FILM

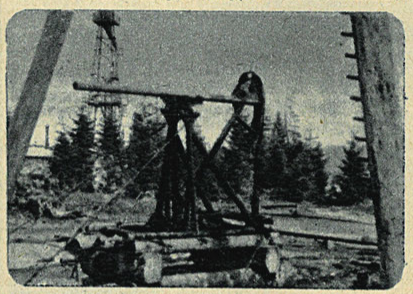
E. SPANYIK W NOWYM FILMIE WĘGIERSKIM **STREFA ZACHODNIA**

W NUMERZE: O festiwalu w Cannes – pisze Minotaur z Paryża ● O pokój i szczęście dziecka ● Nasi goście z Czechosłowacji ● Czy Chopin miał grypę? (Nasz obiektyw) ● Rozmowa z Czesławem Wołłejką

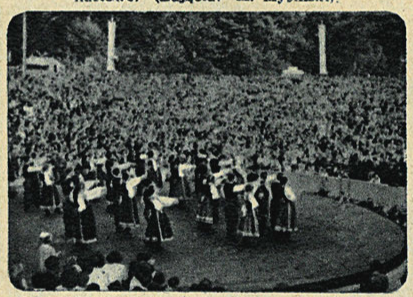
NR 22 (183) • 1 CZERWCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 22/52

LUDZIE OGNIA I STALI. Doroczny Dzień Hutnika był nowym przeglądem sił naszej klasy robotniczej, walczącej o przedterminowe wykonanie zadań Planu Sześcioletniego. (Zdjęcia: W. Leśniewicz).



NA TERENACH NAFTOWCH. Na Podkarpaciu wyrastają nowe szyby naftowe. W Ustrzykach — na terenie przekazanym Polsce przez Związek Radziecki — dniem i nocą pracują szyby naftowe. (Zdjęcia: M. Mysiński).



W BRZEGU NAD ODRĄ. W ramach Dni Oświaty, Książki i Prasy zorganizowany został festiwal muzyki, pieśni i tańca. Czternaście tysięcy widzów przyglądało się występom Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze". (Zdjęcia: F. Fuchs, M. Wiesiołek).

ZE ŚWIATA

1 MAJA W PARYŻU. Lud francuski manifestował swoją wolę walki o pokój i niezłomne przywiązanie do czerwonych sztandarów rewolucyjnego socjalizmu. Na czele pochodu kroczyli profesor Joliot-Curie, Andre Marty, Jacques Duclos, Marcel Cachin. (Francja).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

■ **WARSZAWA — BERLIN — PRAGA.** (Zdjęcia: W. Jabłoński, Z. Rapiewski).

FESTIWAL FILMÓW CZECHOSŁOWACKICH

IV Festiwal Filmów Czechosłowackich w Polsce otwarty został 15 maja uroczystym pokazem filmu **Bój skończy się jutro** w kinie „Praha". Na uroczystość przybyli: wicemarszałek Sejmu W. Barcikowski, wicepremier A. Korzycki, członkowie Rządu, przedstawiciele KC PZPR i stronnictw politycznych oraz przedstawiciele świata artystycznego. Na inauguracji obecny był ambasador CSR w Polsce — Franciszek Piszek.

Poniżej podajemy fragmenty wypowiedzi wygłoszonych na otwarciu Festiwalu przez wiceprezesa Centralnego Urzędu Kinematografii — L. Wojtygę i zastępcę attaché kulturalnego ambasady CSR w Polsce — J. Zajdę.

„Każdy z Festiwali, wzbogacając poważnie nasz repertuar filmowy, poszerza jednocześnie i pogłębia naszą wiedzę o walce i pracy, dążeniach i pragnieniach mas ludowych Czechosłowacji, budujących w codziennym, upartym trudzie zręby nowego, szczęśliwego ustroju.

Toteż film czechosłowacki zyskał sobie na polskich ekranach mocną i ugruntowaną pozycję. Wymownym tego świadectwem jest fakt, iż na przestrzeni ostatniego roku 53 filmy czechosłowackie oglądało w Polsce z górą 15 milionów widzów".

„Zacieśniająca się z roku na rok współpraca polskiej i czechosłowackiej kinematografii wyrosła na gruncie jednoczącej nasze narody wspólnej walki o budowę podstaw socjalizmu, walki o postęp i pokój. W walce tej piękna i ważna — tak bogatymi środkami wyrazu władająca — sztuka filmowa ma ogromną rolę do spełnienia. Toteż podobne są drogi rozwojowe czechosłowackiego i polskiego filmu, drogi wskazane nam przez wielkie dzieła i bogate doświadczenia wspaniałej kinematografii radzieckiej.

Otwierając doroczny, IV z kolei Festiwal Filmów Czechosłowackich w Polsce, życzę z całego serca kinematografii czechosłowackiej, aby stał się jej nowym, pięknym sukcesem, aby stał się okazją do dalszego zacieśniania łączących nasze narody więzów braterskiej przyjaźni".

„W imieniu Państwowego Filmu Czechosłowackiego dziękuję polskiemu Komitetowi Współpracy Kulturalnej z Zagranicą i Centralnemu Urzędowi Kinematografii za zorganizowanie tegorocznego, czwartego już Festiwalu Filmów Czechosłowackich w Polsce. Pragnę tu również serdecznie podziękować bratniemu Ludowi Polskiemu za wielkie zainteresowanie, jakim cieszą się filmy czechosłowackie.

Czechosłowacka sztuka filmowa, na wzór filmowej sztuki radzieckiej, staje się obecnie ważną bronią w walce o socjalizm i pokój światowy. Film jako masowy środek wychowawczy zahartuje setki milionów członków obozu pokoju do tej walki".

„Podobnie jak w Polsce, tak i w Czechosłowacji, na filmowych festiwalach nasi widzowie mają okazję podziwiać osiągnięcia bratnich narodów".

„Narody Czechosłowacji i Polski wytknęły sobie wspólny cel: wybudować w swych krajach socjalizm i walczyć o pokój na całym świecie. Niechaj tegoroczny Festiwal Filmów Czechosłowackich w Polsce przyczyni się do osiągnięcia tego wspólnego celu".

Na okres trwania Festiwalu przybyła do Polski delegacja filmowców czechosłowackich — pisarz i scenarzysta Miloslav Fabera, autor scenariuszy do filmów **Dni zdrady, Sępy** i in., oraz aktorka Miloslava Langova, którą znamy z filmu **Mały partyzant.** Goście czechosłowaccy odbywają w czasie trwania Festiwalu spotkania z widzami kinowymi w Warszawie, Łodzi, Poznaniu i innych miastach Polski.

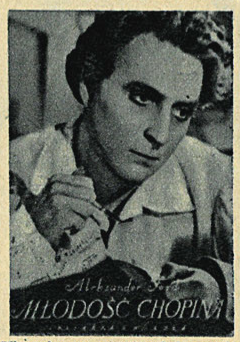
NARADA O FILMIE SZKOLNYM

W dniu 17 maja br. odbyła się w Warszawie narada zespołu tematycznego „Film szkolny" Państwowego Ośrodka Oświatowych Prac Programowych i Badań Pedagogicznych. W obradach i dyskusji wzięli udział przedstawiciele: katedry psychologii Uniwersytetu Warszawskiego, Centralnego Ośrodka Badań Pedagogicznych, katedry pedagogiki Uniwersytetu Łódzkiego i katedry psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, przy współudziale katedry filmu naukowo-oświatowego przy PWSF. W naradzie uczestniczyli również delegaci: KC PZPR oraz Ministerstwa Oświaty i Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych.

Referat wygłosił prof. dr M. Gluth, omawiając temat organizacji badań nad zastosowaniem filmu w pracy dydaktyczno-szkoleniowej.

W wyniku obrad postawiono wniosek o wyłonienie z grona pedagogów i nauczycieli — tych aktywistów, którzy by zaznajomili się z zasadami estetyki filmu oraz możliwościami dydaktycznymi i zakresem stosowania filmu w praktyce szkolnej. Postanowiono również zwrócić się do władz państwowych z propozycją rozpoczęcia stałego szkolenia nauczycielstwa w zakresie filmoznawstwa.

NOWE KSIĄŻKI FILMOWE



◆ Ukazała się w sprzedaży wydana drukiem przez „Książkę i Wiedzę" opowieść filmowa pt. „Młodość Chopina", opracowana na podstawie scenopisu Aleksandra Forda (według nowel: G. Bachnera, J. Broszkiewicza, S. Hadyny i J. Korngolda, opracowanie dialogów — L. Kruczkowskiego).

Przed stoiskami sprzedającymi w czasie Kiermaszu Książkowego egzemplarze „Młodości Chopina", podpisywane przez reż. Al. Forda oraz Al. Śląską — tworzyły się długie kolejki, świadczące o dużym zainteresowaniu widzów, a obecnie i czytelników — tym dziełem polskiej kinematografii.

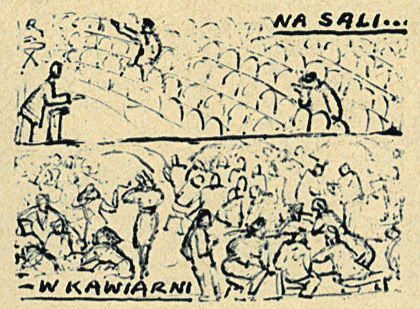
◆ W ramach Biblioteki Scenariuszy Filmowych, wydawanej przez Filmową Agencję Wydawniczą, ukazał się scenariusz E. Pomieszczikowa i M. Rożkowa „Pieśń tajgi" (film zrealizował reż. I. Pyriew). Przekład: St. Strumph-Wojtkiewicza (wiersze) i W. Roguskiego (proza). Przedmowę napisał L. Rubach.

Oba wydawnictwa są bogato ilustrowane fotosami z filmów.

FELIETON POWAŻNY

Gdy na Naradzie Filmowej w Radzie Państwa zabierali głos (liczny) pisarze, wypowiadając się na tematy twórczych zagadnień kinematografii, gdy dyskutowali o dorobku filmowym, oceniali go krytycznie, a zarazem uczestniczyli w próbach sformułowań wytycznych, które by posunęły naprzód polską sztukę filmową — można było optymistycznie stwierdzić — że oto wreszcie pisarze poczuli się współodpowiedzialni za los filmu, że konkretnie zadokumentowali łączność literatury z filmem.

Bo przecież inaczej być nie może. Jeśli godzimy się na tezę (uznaną już przecież za pewnik) — że u podstaw sztuki filmowej leży literacki scenariusz, literacki a więc będący dziełem pisarza, to w konsekwencji musimy przyjąć zasadę, że literatura w jakiś sposób kształtuje przyszłość twórczości filmowej. Scenariopisarstwo zaś, jako pełnowartościowa dziedzina literatury, ma co najmniej te same wartości, co pisarska twórczość dramatyczna dla teatru.



Przy tak rozumianym związku literatury i filmu, aktywny udział pisarzy nie może i nie powinien ograniczać się tylko do bezpośredniej twórczości w zakresie pracy nad scenariuszami.

Pragniemy, by pisarze zabierali publiczny głos w sprawach warsztatu dramaturga filmowego, by na łamach pism dzielili się swymi doświadczeniami w pracy nad scenariuszami i by sygnalizowali, gdzie tkwią przeszkody i opory hamujące rozwój sztuki filmowej, utrudniające twórczą współpracę pisarza z ośrodkami programowymi, produkcyjnymi i t. p.

Mówiło się również o tym na Naradzie, że pisarze nie mogą odizolować się od spraw filmu i uważać, że zagadnienia kinematografii to nie „ich rewir". Do lamusa przecież przeszły teoryjki o szamaństwie filmowym, o jakiejś specyfice tak specjalnej, że aż dostępnej tylko gronu wtajemniczonych.

Można niedostatecznie wyznawać się w arsenale środków wyrazowych filmu i ich nomenklaturze, ale można zawsze oceniać i analizować treść dzieła, tak jak rysuje się ona poprzez bogatą formę utworu filmowego.

Co więcej, wypowiedzi takie są szczególnie cenne i wartościowe, gdyż wnoszą pewną świeżość spojrzenia na dzieło, nie mają w sobie tych pozorów fachowości filmowej, którymi grzeszą często publikacje pochodzące ze środowiska zawodowej krytyki filmowej, bądź realizatorów filmowych.

Dlaczego więc zamilkli pisarze, jeśli idzie o film? Pamiętamy sprzed lat interesujące artykuły o filmie Wyki, Ważyka, Broszkiewicza i inn. Dlaczego obecnie tak rzadko nazwisko pisarza figuruje pod artykułem na tematy filmu?

Dlaczego dyskusje o filmie toczone w środowiskach literatów są tak ospałe i wstydliwie milczące, a co najgorsze — beznamiętne?

Dwa zebrania „filmowe" Sekcji Dramatu i Prozy przy Związku Literatów Polskich — jedno poświęcone scenariopisarstwu i wynikom konkursu na scenariusz, i drugie — dyskusji nad filmem *Młodość Chopina* — przeszły do annałów, z dopiskiem, w którym słowo „zawstydzające" jeśli nie padło, to znajdowało się w pobliżu.

Nie należy może wyciągać zbyt pochopnych wniosków o obojętnym stosunku pisarzy do spraw filmu, ale warto zastanowić się nad zaradzeniem złu, by następna impreza literacko-filmowa nie zakończyła się znów, jak dyskusja o *Młodości Chopina*, podziękowaniem złożonym w imieniu „licznie zgromadzonych filmowców za uprzejme wypożyczenie sali w Związku Literatów dla przeprowadzenia wewnętrznej dyskusji filmowców".

Są oznaki, że współudział pisarzy w pracy nad filmem rokować może dobre nadzieje (choćby ostatnio — uczestnictwo literatów w dyskusji nad planem tematycznym polskiej produkcji filmowej). Chodzi jednak o to, by całość środowiska literackiego nie omijała w swych warsztatowych i zawodowych zainteresowaniach tych zjawisk sztuki filmowej i tych zagadnień, za które w ostatecznym obrachunku literatura również będzie musiała ponosić odpowiedzialność.

O tym, ile winy za małą aktywność współżycia literatury z filmem ponoszą ludzie filmu — kiedy indziej.

J. ZEN

POLSKI WÓZ DŹWIĘKOWY

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych stale uzupełnia i unowocześnia swą bazę techniczną. Ostatnio ukończony został i oddany do użytku najlepiej wyposażony technicznie w Europie wóz dźwiękowy (zawierający aparaturę do zapisywania dźwięku) wykonany całkowicie w kraju według projektów polskich konstruktorów i fachowców WFD. Wóz rozpoczął swą pracę od zdjęć dźwiękowych uroczystości 1 Maja, zaś niedawno nagrywał na taśmie filmowej koncert, który miał miejsce w Brzegu Dolnym w czasie Dni Oświaty, Książki i Prasy (zdjęcie górne). Poniżej: wnętrze wozu. Przy aparaturze operator dźwięku, a zarazem projektant wozu, inż. B. Jankowski (pierwszy z prawej) oraz technik dźwięku H. Zieliński, jeden z współtwórców projektu. U dołu: ogólny widok amfiteatru w Brzegu w czasie występu zespołu „Mazowsze".

LUDZIE FILMU

JAN RADLICZ
operator dźwięku WFF.
rys. J. Zebrowski

POLONICA

Z inicjatywy „Komitetu Obrony Granic na Odrze i Nysie" został zorganizowany w Gautherets, w ośrodku górniczym na północy Francji, wieczór polskiego filmu. Wyświetlano *Czarci Żleb*. Ponad 200 osób, przeważnie górników, oglądało polski film.

Przedstawicielka Komitetu zwróciła w swym przemówieniu uwagę na wzrastające niebezpieczeństwo dla polskich granic zachodnich ze strony odradzającego się Wehrmachtu. Po pokazie zbierano podpisy pod apelem „Komitetu Obrony Granic na Odrze i Nysie".

Wieczór filmowy w Gautherets odbił się szerokim echem w całym zagłębiu górniczym, gdzie w polskich koloniach górniczych tworzą się komitety, które w najbliższej przyszłości organizować będą dalsze wieczory filmowe.

Kwiatki z własnej łączki

...w n-rze 15 „Filmu" na str. 10, pod zdjęciem przedstawiającym scenę legitymowania Chopina przez żandarma ówczesnego Królestwa Kongresowego, podpis głosi, że dokonuje tego policja carska (?). Ze znajomości historii Polski dwója.

...w n-rze 16 „Filmu" na str. 9 — przyjacielowi Chopina, Tytusowi Wojciechowskiemu zamieniono imię na Tadeusz.

KINO AKTUALNOŚCI

Oto program filmu festiwalowego, w którym oglądamy i czytamy:

„Film *Bój skończy się jutro* kontynuuje tematykę dziejów ruchu robotniczego w Czechosłowacji..."

...jak widać na załączonym obrazku

O trwałą wartość filmu dokumentalnego

LESŁAW WOJTYGA
V-prezes Centralnego Urzędu Kinematografii
rys. T. Marczewski

Zagajenie wygłoszone na Naradzie Twórczej, poświęconej zagadnieniom filmu dokumentalnego.

Narada poświęcona jest w zasadzie krytycznej analizie i ocenie dorobku filmu dokumentalnego w okresie pierwszego kwartału.

Tematowi temu poświęcony będzie zasadniczy referat, zanim go jednak wysłuchamy — nie od rzeczy będzie, jak sądzę — spojrzeć z dzisiejszej, dalekiej już perspektywy na całą naszą twórczość dokumentalną w okresie powojennym.

Spojrzenie to, w ramach krótkiego siłą rzeczy zagajenia, może być naturalnie tylko przekartkowaniem filmowego albumu dokumentalnego. Powinno jednakże pozwolić dostrzec i wyłowić to wszystko, co daje podstawy do formułowania pewnych ogólnych spostrzeżeń i wniosków.

Album ten obejmuje utrwaloną na taśmie filmowej historię ostatnich ośmiu lat tworzenia się i kształtowania naszej nowej rzeczywistości. Nie wszystkie jednak jego karty — na ten sąd zgodzimy się na pewno wszyscy — mają równą wymowę i równą co do trwałości wartość.

W pamięci naszej pozostały i na pewno pozostaną na długo pierwsze filmy - dokumenty z lat orężnej walki z faszyzmem, toczonej u boku Armii Radzieckiej — takie jak *Przysięgamy ziemi polskiej* czy *Lenino*.

Zatrzymamy się również zapewne zgodnie — jakkolwiek nie bez pobłażliwie krytycznego uśmiechu — przy kartach zatytułowanych *Budujemy Warszawę, Fabryka żarówek* czy *Lokomotywa*. Ale jeżeli nawet wprowadzimy konieczną korektę na to czyste wzruszenie, które daje nam samo tylko ożywienie wspomnień — to trzeba powiedzieć, że najistotniejszym czynnikiem ich trwałej wartości jest ideologiczna jasność celów, którym służą, właściwy dobór utrwalonych historycznych momentów i wreszcie to, że są one świadectwem czynnej postawy w toczącej się walce.

Że tak jest w istocie, świadczy o tym najlepiej — w sposób negatywny — porównanie z innymi filmami tego samego okresu, jak *Muzyka, Kopalnia* czy *Suita warszawska*, które są wynikiem postępującej politycznej dezorientacji w warunkach ideologicznego nacisku prawicowo - nacjonalistycznego odchylenia na nasze życie kulturalne, świadectwem ześlizgiwania się na formalistyczno - estetyczne manowce, nieuchronnego przy utracie ideowej busoli.

Z następnego okresu, okresu przejścia na wyraźne klasowe pozycje i zaznaczającego się upolitycznienia filmu dokumentalnego — na wewnętrzno-programowym odcinku okresu walki o prawidłową budowę planu tematycznego — nie ominiemy w naszej wędrówce przez album i *Listu górnika* i *Mistrzów szybkich wytopów*, ale na pewno najdłużej zatrzymamy się przy *Szerokiej drodze*. Nie dlatego, abyśmy mieli nie widzieć dość licznych braków i błędów tego filmu, lub by przywodzić na pamięć te wszystkie trudności i bóle, które towarzyszyły jego powstaniu. Przy w pełni krytycznej ocenie musimy bowiem umieć dojrzeć w nim to, co zapewnia mu wyjątkowo trwałą pozycję w całym naszym dorobku w tej gałęzi twórczości. Jest to moim zdaniem pokazanie procesu rodzenia się nowego i jego triumfu nad starym. Nowy stosunek do pracy, powstające na tym tle nowe formy współzawodnictwa, nowy odkrywczy stosunek do tradycji i to wreszcie wielkie nowe naszej rzeczywistości — rozmach socjalistycznego budownictwa — trafnie uchwycone i utrwalone, wycisnęły na filmie niezatarte piętno.

To właśnie stanowi — jako słuszne uogólnienie i celna synteza — o jego nieprzemijającej wartości, tak jak — śmiem twierdzić — umiejętność i artystyczna dojrzałość pokazania triumfu nowego nad starym jest kamieniem probierczym całej w ogóle sztuki socjalistycznego realizmu.

Kontynuując dalej ten historyczny przegląd, dojdziemy do filmu *Pokój zdobędzie świat* i *Korea oskarża*. Wymieniam je razem, gdyż charakteryzuje je wspólna cecha, którą chciałbym znowu podkreślić i uogólnić. Jest nią ideowa żarliwość i publicystyczna pasja znamienna dla obydwu filmów. Ale *Pokój zdobędzie świat* — to jeszcze i coś więcej — to obok wysokiej ideologicznej wartości, dojrzałość artystycznej formy — a więc realizacja podstawowego wskazania marksistowskiej estetyki — jedności treści i formy.

Spróbujmy teraz podsumować sobie te wszystkie momenty, które — przy świadomym pominięciu ubocznych, mogących tylko mącić ogólną wymowę zarysowanego obrazu — w przeglądzie naszego dorobku w dziedzinie filmu dokumentalnego wyprowadziłem niejako przed nawias, a które każą nam widzieć trwałe wartości poszczególnych dzieł filmowych i powtórzmy:

po pierwsze — czynna postawa w toczącej się walce, ideologiczna jasność celów, którym się służy i właściwy dobór tematów,

po drugie — pokazanie procesu rodzenia się nowego i jego triumfu nad starym, trafność uogólnienia i celność politycznej i artystycznej syntezy rzeczywistości,

po trzecie — ideowa żarliwość i publicystyczna pasja

i wreszcie po czwarte — sprzęgnięcie wysokich ideologicznych wartości z pełnią artystycznej dojrzałości, czyli jedność treści i formy.

Oto, Towarzysze i Koledzy, wnioski, których wartość — zdaniem moim — udowodniona została w toku krótkiej historii ośmioletnich dziejów naszego filmu dokumentalnego. Rzeczą dyskusji będzie sprawdzenie ich bieżącej aktualności w zestawieniu z ostatnim okresem, którego ocenie poświęcona jest nasza narada.

Omawiając go, pamiętajmy o tym, że praca nasza musi być wysoko upolitycznioną pracą pierwszej linii aparatu propagandy i agitacji.

Pamiętajmy o szczególnej odpowiedzialności ciążącej na nas w zestawieniu z ogromnym zasięgiem i siłą emocjonalnego oddziaływania dzieła artystycznego, jakim jest film dokumentalny.

Przedmiotem sztuki jest życie społeczne. Nikt nie stoi bliżej jego najciekawszych przejawów niż Wy, twórcy dokumentalnego filmu. Trzeba wykrzesać w sobie płomienną wolę przekształcania i przebudowywania tego życia, trzeba oddać wszystkie swe siły i wszystkie talenty wielkiemu i wspaniałemu dziełu budownictwa socjalizmu w naszym kraju.

LESŁAW WOJTYGA

W Paryżu największym wydarzeniem filmowym jest ukazanie się 2 doskonałych filmów: *Fanfan la Tulipe* i *Złoty hełm*.

Film Jacquesa Beckera *Złoty hełm* jest słusznie uważany za jeden z najlepszych filmów francuskich powstałych w ciągu ostatnich kilku lat. Temat: historia miłości młodej dziewczyny i uczciwego rzemieślnika (Simone Signoret i Serge Reggiani). Akcja rozgrywa się w początku naszego stulecia. Film jest osiągnięciem reżyserskim Beckera (twórcy między innymi pełnej wdzięku komedii *Antoni i Antonina*). Po *Złotym hełmie*, Beckera uważa się za jednego z naszych najlepszych filmowców, a warto to podkreślić dlatego, że Becker rozwija swój talent w okresie, kiedy amerykański przemysł wszelkimi sposobami usiłuje obniżyć poziom naszej kinematografii.

Fanfan la Tulipe Christiana Jaque'a był wyświetlany przez 4 tygodnie w czterech kinach paryskich i przyciągnął w tym krótkim okresie znacznie więcej widzów, niż amerykański technikolorowy super-szlagier *Samson i Dalila*, wyświetlany przez 6 tygodni w czterech największych kinach.

Fanfan la Tulipe to film oparty na starym, znanym opowiadaniu (będącym tematem bardzo popularnej piosenki ludowej). Opowiadaniu o buńczucznym żołnierzu, który nie lubi wojny, ma wiele przygód, ale wychodzi z nich obronną ręką, i wreszcie po wielu tarapatach poślubia ukochaną. Chociaż akcja rozgrywa się w czasach Ludwika XV i film ma wiele cech romansu przygód, jest w nim tyle ciętej, zaktualizowanej satyry na głupotę, obłudę i okrucieństwo możnych, tyle celnego ośmieszenia i oskarżenia bezmyślnego kultu wojny, tyle wreszcie ludowego humoru i szlachetnego tonu umiłowania wolności, że uważa się ten film za jedną z naszych politycznie celniejszych pozycji. **Fanfan la Tulipe** (w interpretacji Gerarda Philipe'a) stał się w tej chwili dla Francuzów ludowym bohaterem wolności i pokoju.

Fanfan la Tulipe to najlepszy nasz film na festiwalu w Cannes. Został tam zresztą przyjęty oklaskami na przepełnionej w czasie projekcji (a często w tym roku pustej) — sali.

Powodzenie filmu Jaque'a jest znamienne: dowodzi, że nasza publiczność woli filmy francuskie od amerykańskich, dowodzi także, że to upodobanie publiczności do filmów francuskich jest powszechne, jeśli film wywodzi się z naszych ludowych tradycji.

FESTIWAL W CANNES 1952.

Wiemy, że udział Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej zapewnił w zeszłym roku festiwalowi w Cannes charakter prawdziwie międzynarodowy. Niestety, rząd francuski, tak usłużny wobec Amerykanów, dał dowód wyjątkowego zaślepienia politycznego — zabraniając w zeszłym roku w ostatniej chwili projekcji wielkiego filmu radzieckiego *Chiny wyzwolone*. Francuscy dziennikarze jednomyślnie napiętnowali ten niezrozumiały i nieprzyjazny zakaz. Niestety, rząd francuski w dalszym ciągu demonstrował swoją wrogość w stosunku do radzieckiej kinematografii, odmawiając zezwolenia cenzury nawet dla tych filmów radzieckich, które były w Cannes wyświetlane i —

Gina Lollobrigida i Gerard Philipe w filmie FANFAN LA TULIPE.

List z Paryża

Simone Signoret i Serge Reggiani w scenie z filmu ZŁOTY HEŁM

nagrodzone. W tych warunkach kraje naprawdę wolne nie mogły wziąć udziału w tegorocznym spotkaniu w Cannes.

Nieobecność Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej pozbawiła tegoroczny festiwal międzynarodowego znaczenia. Po to, by osiągnąć liczbę 36 zgłoszonych państw, organizatorzy przyjęli jako filmy narodowe, filmy: Algeru, Madagaskaru, Guatemali, Nicaragui, Etiopii, księstwa Monaco, czy Marokka, chociaż jest zupełnie oczywiste, że kraje te nie posiadają własnej kinematografii. (Marokko na przykład jest reprezentowane przez film *Otello*, zrealizowany przez Orsona Wellesa we Włoszech i częściowo rzeczywiście w Marokko).

Festiwal w Cannes stał się w tym roku imprezą całkowicie zamerykanizowaną. Amerykanie, chcąc podkreślić, że Francja stała się ich kolonią, nie omieszkali zakotwiczyć w porcie eskadry swoich okrętów. W pałacu festiwalowym amerykańscy żołnierze i marynarze żują gumę, zaczepiają kobiety, rzucając niedopałki papierosów na posadzki. Na otwarcie festiwalu wyświetlano hollywoodzki film o charakterystycznym tytule *Amerykanin w Paryżu*. Angielską kinematografię reprezentuje rasistowski film, którego akcja rozgrywa się w Afryce, pt. *Płacz mój ukochany kraju*. Frankistowska Hiszpania przysłała swoje zdecydowanie faszystowskie filmy.

Dwa tylko kraje dały wybór filmów wzbudzających ogólne zainteresowanie: Włochy i Francja. Włochy wyświetliły **Szynel** Lattuady (film oparty na noweli Gogola), **Umberto D** Vittorio de Siki i film młodego reżysera Renato Castellaniego **Nadzieі za 2 grosze**. Wszystkie trzy — w odmienny sposób mówią o krzywdzie społecznej i nędzy dzisiejszych Włoch.

Francja obok **Fanfan la Tulipe** wysłała: film André Cayatte'a **Jesteśmy wszyscy zbrodniarzami**, będący oskarżeniem społeczeństwa, które wychowuje zbrodniarzy, i protestem przeciw karze śmierci; film młodego reżysera Andre Michela (twórcy świetnego filmu poetyckiego opartego na liryku Aragona **Róża i rezeda**) **Trzy kobiety**. Jest to doskonała adaptacja trzech nowel Maupassanta.

Poza filmami tych krajów jeszcze dwa filmy festiwalowe zasługują na uwagę: szwedzki *Przetańczyła jedno lato* (historia chłopki i młodego studenta, film przeciwstawiający się religijnym uprzedzeniom i fanatyzmowi) i komedia Luisa Bunuela *Droga do nieba*, stworzona z wielką pasją społeczną.

Poza tymi ciekawymi fragmentami festiwalu, spotkanie w Cannes przybrało charakter zabawy możnych, uroczystości dostępnej dla garstki bogatych snobów i próżniaków Lazurowego Wybrzeża.

POWSTAJĄ DOBRE FILMY — GDZIE JEST KRYZYS FRANCUSKIEJ KINEMATOGRAFII?

To pytanie powtarzają teraz zamerykanizowane pisma, powtarzają je nasze władze. Los naszego przemysłu filmowego jest jednak bezustannie zagrożony. Komitety obrony filmu francuskiego prowadzą dalej swoją walkę. Działalność ich w pewnej mierze wpłynęła na postawę producentów, którzy zaczynają śmielej inwestować w filmy swoje kapitały. Dlatego właśnie nasza kinematografia, prawie zamierająca w jesieni, zaczęła w ciągu lutego i marca br. odżywać. Niestety, ta aktywność może być chwilowa, a poza tym jest daleka od osiągnięcia normalnego tempa pracy. Od października 1951 roku do marca 1952 — Francja wyprodukowała tylko 32 filmy, to znaczy obniżyła swoją produkcję roczną do 60 filmów, zamiast 100 — 120 w poprzednich latach. Zapowiada się, że rok 1952 będzie najgorszym okresem w historii naszej kinematografii, najgorszym od 1928 r., czasów pierwszego wielkiego kryzysu filmowego.

Komisja parlamentarna, badająca sprawy filmu, zamiast przeciwdziałać kryzysowi — uległa wpływom reakcyjnych deputowanych i ma przeprowadzić w najbliższym czasie ustawę, która jeszcze pogorszy sytuację naszej kinematografii. W myśl tej ustawy zostaną całkowicie zniesione ograniczenia importu amerykańskiego i będzie stworzony tzw. „wolny" sektor produkcji, pozwalający Amerykanom realizować we Francji filmy kręcone za amerykańskie pieniądze, a bez udziału francuskich pracowników filmowych. Niezależni i drobni producenci mają być pozbawieni możliwości realizacji filmów oraz ich rozpowszechniania. — Rozpowszechnianie będzie powierzone trustom.

Robotnicy, technicy, aktorzy, komitety obrony i publiczność postanowili walczyć z tą ustawą.

Możliwe, że w czasie festiwalu w Cannes przedstawiciele amerykańskiego przemysłu filmowego będą próbowali zawrzeć z naszym rządem nowe układy, niszczące naszą narodową sztukę filmową. Układy te przyniosą zapewne wzrost importu amerykańskich filmów do Francji (chociaż już w tej chwili połowa naszych kin jest okupowana przez Hollywood).

Cały wysiłek przyjaciół francuskiego filmu będzie zmierzał do zrewidowania umów z Ameryką w odwrotnym sensie. To bowiem może film francuski uwolnić od tej konkurencji i od nacisku, który stał się przyczyną obecnego kryzysu, od nacisku, który zmierza do całkowitego zniszczenia naszej kinematografii.

NOWE FILMY NA WARSZTACIE

Nie ulega wątpliwości, że przyczyny trudności, z którymi walczy nasza kinematografia, są całkowicie zewnętrzne. Wywołała je polityka władz i trudności finansowe, w które nas wtrącają Amerykanie.

Dowodem artystycznej żywotności naszej kinematografii są *Fanfan la Tulipe* i *Złoty hełm*. Dowodem są także filmy znajdujące się w tej chwili na warsztacie.

René Clair rozpoczął pracę nad nowym filmem *Nocne piękności*. Fabuła filmu to zabawne przygody młodego człowieka (Gerard Philipe), który żałuje minionych dobrych czasów i który z chwilą kiedy zostaje przeniesiony w epokę, którą uważał za szczęśliwszą, zaczyna tęsknić za innymi, jeszcze dawniejszymi „dobrymi czasami". Tak zwiedza z tym samym skutkiem wiele „dawnych dobrych czasów".

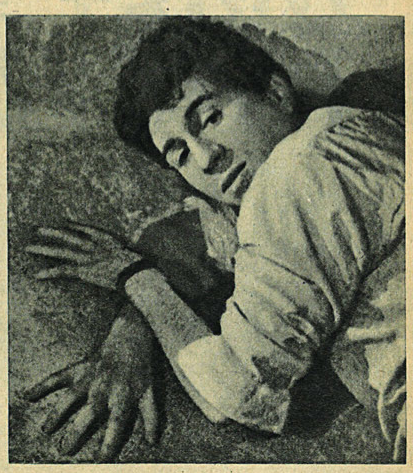
Fantastyka filmu i styl muzycznej komedii sprawiają, że nowy film René Claira wiąże się z tradycyjnym nurtem naszej kinematografii, wyrażającej się chociażby takim filmem jak *Milion*.

Z wielką niecierpliwością oczekuje się także nowego filmu młodego reżysera *René* Clementa, który zaraz po wojnie swoją *Bitwą o szyny* zdobył sobie sławę jednego z naszych czołowych reżyserów. Nowy film Clementa *Wzbronione zabawy* opowiada o losie dziecka, na którego życiu zaważyła wojna.

Inny reżyser młodego pokolenia H. G. Clozot kończy swój film *Cena strachu*, opowiadający o trudnym życiu robotników w ustroju kapitalistycznym.

Filmy naszych czołowych reżyserów sprawiają, że filmowcy i publiczność nie tracą zaufania do narodowej sztuki. Ich filmy są bodźcem w walce z wrogą propagandą amerykańską, w walce o francuską kinematografię, wyrażającą pragnienia i troski naszego społeczeństwa.

MINOTAUR



Marcel Mouloudji w filmie Andrè Cayatte'a
JESTEŚMY WSZYSCY ZBRODNIARZAMI

nasze RECENZJE

PEŁNĄ PARĄ

WALKA O „CIĘŻKI" POCIĄG

Ludziom spod znaku skrzydlatych kół poświęcono wiele filmów w krajach demokracji ludowej. Nie tylko dlatego, że kolej to stary i wdzięczny temat filmowy, ale głównie dlatego, że w naszej gospodarce transport kolejowy stanowi ważne ogniwo.

Uskrzydlone koło jest odznaką zdobiącą mundur każdego kolejarza. Bieg pociągów, wiozących przez miasta ludzi i wytwory ich pracy, rozstrzyga nieraz o powodzeniu zarówno wielkich zbiorowych przedsięwzięć, jak i zwykłych ludzkich spraw. Piękna jest praca maszynisty kolejowego, prowadzącego pociągi pełne zboża, węgla, maszyn, na które czekają gdzieś dłonie robotników. Ludzie spod znaku skrzydlatych kół pełnią ważną i odpowiedzialną służbę.

Reżyser Felix Mariassy obrał jako temat swego filmu walkę kolejarzy węgierskich o zwiększenie — wzorem kolejarzy radzieckich — ciężaru pociągów. Jest to zagadnienie ważne gospodarczo, ale w gospodarce socjalistycznej nie ma spraw ważnych, które byłyby obojętne uczuciowo dla ludzi oddających ojczyźnie swą pracę, ambicje i nadzieje. Walka o zwiększenie ciężaru pociągów, o której opowiada film *Pełną parą*, ma przebieg dramatyczny, chwile wielkiego napięcia, sensacji, pociąga ofiary, mobilizuje ludzi do

wielkich wysiłków, ujawnia szlachetne wartości ich charakterów. A równocześnie pozwala zdemaskować wrogów ludu, daje przykład czujności klasy robotniczej wobec sabotażu gospodarczego wroga, uwydatnia rolę partii, kierującej walką.

Scenariusz G. Szinetara i M. Akosa jest przykładem dobrego zrozumienia politycznych zadań sztuki filmowej. Pod tym względem film *Pełną parą* mógłby być wzorem. Mógłby, gdyby scenarzyści pogłębili charakterystykę postaci, a reżyser rozwinął możliwości zawarte w scenariuszu i znalazł dla nich artystycznie właściwy wyraz. W postaci, w jakiej go oglądamy, *Pełną parą* jest filmem artystycznie słabym, a więc — w stosunku do możliwości zawartych w temacie — filmem niepełnym.

W rysunku głównych postaci jest wiele umowności, wiele uproszczeń. Przykładem jest tu postać Ewy Fabry, nieokreślonej tak w swojej roli, jak i w swych cechach indywidualnych, czy też osoba agenta sabotażu — inżyniera Berkesa — który jest aż zanadto tajemniczy i demoniczny. Podział głównych bohaterów według nieprzezwyciężonego jeszcze schematu: „czarny-biały" — razi zwłaszcza na bardzo bladym tle środowiska. A przecież istotne nie jest to, że maszynista Szabo z Miskolca podjął dzieło poległego w walce o „ciężki pociąg" Pongracza i nawet nie to, że w Budapeszcie znaleźli się ludzie, którzy ocenili ich wysiłki, ale właśnie to, że przykład Pongracza i Szabo pociągnął innych maszynistów, mechaników, palaczy — tych, których wprawdzie w filmie widzimy, ale nic o nich naprawdę nie wiemy.

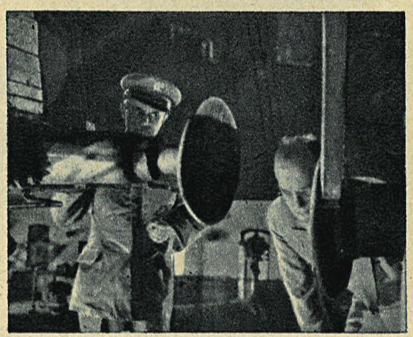
To dlatego, że aktywność jednostek znalazła oparcie w kolektywie, „ciężkie pociągi" przebiegają dziś całe Węgry. To dlatego u nas, w Polsce, tacy maszyniści jak Czarnecki, Szczęsnowicz, pomocnicy — Wilczyński, Musiał i dziesiątki innych prowadzą dziś pociągi ważące ponad 2.700 ton, przynosząc tym wielkie korzyści gospodarcze krajowi.

Filmowi *Pełną parą* brak pasji, brak bezpośredniości. Czuje się to w nieprzekonywającej grze aktorów, nawet w dialogach redagowanych stylem publicystycznym (to znaczy w tym wypadku: bezbłędnym — lecz nie zindywidualizowanym: wszyscy mówią jednakowo).

Pewną nowością jest koncepcja losów „pozytywnego bohatera". Zazwyczaj ów bohater jest zwycięski, wychodzi cało z niebezpieczeństw i zamachów, góruje nad ludźmi i wypadkami, a gdy musi zginąć, dzieje się to na końcu filmu. Jest to schemat powielany w rozmaitych wersjach.

W filmie *Pełną parą* maszynista Pongracz ginie bohatersko, prowadząc pociąg wykolejony przez sabotażystów. Jego śmierć zaskakuje widza, budzi uczucie protestu, nienawiści do wrogów, nie przygnębia, lecz wzmaga pragnienie zwycięstwa. Gdy dzieło Pongracza podejmuje Szabo, rozwój akcji odpowiada postawie widza, już uczuciowo i myślowo zaangażowanego w walce. Jest to więc trafne rozwiązanie dramaturgiczne. Film zdobył widza dla zagadnienia.

Niestety proces ten dokonuje się siłą samej treści, niemal bez udziału reżysera. Mariassy nie umiał zdobyć się na zdynamizowanie filmu poza jedną sekwencją — zdemaskowania sabotażysty Berkesa w lokomotywie pociągu pędzącego ku katastrofie. Niewiadomy wynik pościgu funkcjonariuszy służby bezpieczeństwa za mechanikiem Farego pozostawia widza w niepewności, czy zamach na pociąg zostanie udaremniony. Oglądane oczami Berkesa migające w pędzie znaki kilometrowe stopniują napięcie sytuacji. Z niepokojem odczytujemy cyfry znaków zbliżające pociąg do fatalnego 115-go kilometra... Co się stanie za chwilę? Czy nastąpi katastrofa, czy uda się pokrzyżować plany wrogów?... Dramat zbliża się ku finałowi, widzowie wstrzymują od-



dech, wzrasta napięcie, przy czym film nie pozwala ani na chwilę zapomnieć, o co toczy się walka. Jest to bodaj jego najlepsza część.

Pełną parą jest filmem pozostawiającym uczucie niedosytu. O pracy kolejarzy chcielibyśmy wiedzieć więcej. Nasi kolejarze też warci są dobrego, polskiego filmu i — trzeba aby nad tym pomyśleli nasi filmowcy.

STANISŁAW GRZELECKI

MAŁY PARTYZANT

Film młodzieżowy, podobnie zresztą jak literatura dla młodocianych czytelników, stanowi odrębną dziedzinę twórczości artystycznej. Kto nie zna dobrze psychiki dziecka, kto jej nie rozumie, ten nigdy nie stworzy filmu, który by pasjonował młodego widza i wywierał wpływ na jego umysł i charakter.

Z drugiej strony — ocena filmu młodzieżowego nie będzie właściwa, jeśli oprze się wyłącznie na wrażeniach i doświadczeniach widza dorosłego.

Przyznajmy, że ostatnio rzadko oglądamy dobre filmy o młodzieży, filmy w sposób właściwy do niej adresowane.

Do tej ostatniej, jakże nielicznie reprezentowanej kategorii, należą przede wszystkim filmy radzieckie, jak np. *Syn pułku*, *Czerwony krawat* i *Timur i jego drużyna*.

Wiemy, że utwór, który może zainteresować dorosłego odbiorcę nie zawsze wzbudza zainteresowanie u młodzieży, natomiast prawie zawsze zaciekawia i daje dużą skalę wrażeń także dorosłemu kinomanowi utwór, który podoba się młodzieży. Jest ona niewątpliwie odbiorcą wymagającym i czujnym.

Pamiętając o tym, wziąłem ze sobą na pokaz filmu *Mały partyzant* mego dziewięcioletniego przyjaciela, Tadzika. Jego reakcję uważam za najlepszy sprawdzian, czy i o ile reżyser Paweł Blumenfeld umiał spojrzeć na temat swego filmu oczami dziecka. Samo zamierzenie, bardzo ambitne — było bardzo trudne. Dzieci, które oglądały okupację, dziś po siedmiu latach nie są już dziećmi. Zmieniły się ich sądy i ocena przeżyć z owych czasów. A przecież w takim młodzieżowym filmie decyduje o artystycznym rezultacie świeżość wrażeń, którą trzeba przekazać komuś, kto ich sam nie przeżył. Obawiałem się, czy właśnie ta bezpośredniość doznań zostanie uchwycona, czy film nie będzie grzeszył literackością, nadmiarem nowelistycznej fikcji.

Lecz niech na te wątpliwości odpowie przede wszystkim najbardziej kompetentny w moim mniemaniu autorytet — dziewięcioletni widz. Oto dialog, jaki przeprowadziliśmy po obejrzeniu *Małego partyzanta*:

Ja: — Jak ci się podobał film?

Tadzik: — Jest bardzo ciekawy.

Ja: — Powiedz mi coś więcej, bo zauważyłem, że przez cały czas oglądałeś film ze skupioną uwagą, a nawet zdawało mi się, że chwilami chciałeś sam wziąć udział w akcji.

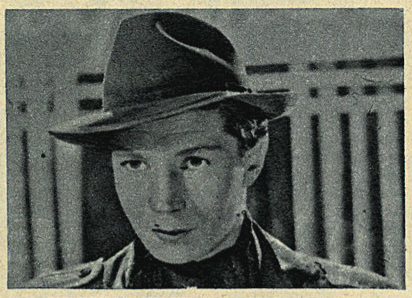
Tadzik: — Bo film jest bardzo, bardzo dobry. Ale... chyba nie wszystko, co się w nim dzieje, mogło stać się naprawdę.

Ja: — Powiedz więc, co ci w filmie najbardziej podobało się, a co nie.

BRYGADA SZLIFIERZA KARHANA

W WERSJI EKRANOWEJ

Popularna sztuka czechosłowackiego pisarza Vaszka Kani jest już dziś klasyczną pozycją w repertuarze sztuk o tematyce produkcyjnej, napisanych w krajach demokracji ludowej. Spełniła wielką rolę nie tylko w stosunku do mas widzów robotniczych, których moblizowała do podejmowania socjalistycznego współzawodnictwa i ruchu racjonalizatorskiego — ale zmusiła także wystawiające ją zespoły teatralne do zrewidowania stylu swej pracy twórczej i przyswojenia metod realizmu socjalistycznego, do bezpośredniego powiązania się z aktualną rzeczywistością. Znamienny jest zwłaszcza przykład Teatru Nowego w Łodzi, którego młody zespół wystawieniem „Brygady" odniósł jedyny w swoim rodzaju sukces artystyczny.



JAROSŁAW MARESZ — młody KARHAN

FRANCISZEK SMOLIK — stary KARHAN

Nie na tym koniec. Wiemy, że okoliczności, jakie towarzyszyły wystawieniu sztuki w tymże teatrze, nasunęły naszym realizatorom myśl stworzenia filmu *Dwie brygady*, który z kolei odniósł sukces na festiwalu filmowym w Czechosłowacji w r. 1950.

Walory sztuki Kani to przede wszystkim jej wielka aktualność, szybki odzew pisarza na zamówienie społeczne w chwili, gdy u progu realizacji wielkich planów gospodarczych w krajach demokracji ludowej rozwijać się poczęła fala współzawodnictwa i racjonalizatorstwa, będąca wyrazem nowego rewolucyjnego stosunku do pracy szerokich mas robotniczych w nowym ustroju.

Ta potężniejąca fala „nowego" w życiu ludzi pracy poczęła porywać ze sobą i tych, co tkwiąc od lat w „starym" nie łatwo przezwyciężali opory wewnętrzne i dawne przyzwyczajenia, nie od razu umieli dostrzec sens wielkich przemian i stać się świadomymi budowniczymi nowego życia.

Kania — opowiadając w pogodnej, niemal komediowej formie o szlifierzach praskich i narodzinach współzawodnictwa w ich fabryce, o związanych z tym perypetiach rodzinnych w domu Karhanów — pokazał nam kilka ciekawie zróżnicowanych typów robotników, z których każdy inaczej widzi i rozumie nową rzeczywistość i inaczej odnajduje w niej swe miejsce. Pokazał też, jak w toku współzawodnictwa entuzjazm młodych i doświadczenie starych, zespolone razem, pozwalają wydatnie zwiększyć tempo produkcji i przyśpieszyć wykonanie planu.

Oczywiście, że ta wielka aktualność i siła mobilizująca „Brygady szlifierza Karhana" malały z każdym miesiącem w miarę jak samo życie rozszerzało poruszone w niej problemy, dodawało do nich nowe, wyprzedzało je. Zdawali sobie z tego sprawę nasi twórcy *Dwóch brygad*, rozbudowując problematykę sztuki, przenosząc ją na nowe interesujące płaszczyzny (fabryka — teatr, robotnicy — aktorzy), konfrontując na ekranie samą sztukę z życiem.

JINDRICH PLACHTA jako FIKEJS

Jeżeli czechosłowaccy realizatorzy z tych czy innych powodów zwlekali ze sfilmowaniem „Brygady", to spodziewaliśmy się, że wyciągną pewne wnioski również z potknięć naszych *Dwóch brygad*, że ich adaptacja będzie zabiegiem twórczym, idącym jeszcze dalej, wzbogaconym — jeśli chodzi o rozwinięcie tematu — doświadczeniami lat, które dzielą nas od chwili napisania sztuki, a pod względem formy — możliwościami sztuki filmowej. Tym bardziej, że mogli sobie zapewnić dalszą współpracę scenariuszową Vaszka Kani.

Nasze oczekiwania nie zostały jednak spełnione. Sfilmowana *Brygada szlifierza Karhana* prawie nie odbiega od oryginału. Sztuka została jedynie rozbudowana pod względem scenerii (kamienica, w której mieszkają Karhanowie i Fikejs, ogródek działkowy, Piszczany itd.) i dość mechanicznie uatrakcyjniona zawodami motocyklowymi. Jest może przez to bardziej urozmaicona obrazowo, ale widz nie wnika bynajmniej lepiej w problem i nie czuje wzbogacenia charakterystyki postaci.

Tych, którzy znają *Brygadę szlifierza Karhana* ze sceny czy też z fragmentów w filmie *Dwie brygady*, interesują przede wszystkim kreacje czechosłowackich aktorów. Najlepsi są odtwórcy ról ojca i syna Karhanów — Franciszek Smolik i Jarosław Maresz, którzy potrafili plastycznie zarysować na ekranie bogatą treść charakterów obu tych postaci. Jindrich Plachta jako Fikejs zaskakuje nas trochę swą oschłością i pomijaniem tych momentów, które nas do Fikejsa po jego przełomie zbliżają, a nawet w nim wzruszają. Wydaje nam się, że Zdzisław Karczewski w *Dwóch brygadach* był bardziej ludzki, cieplejszy, głębszy.

EWA KARELOVA w roli BOŻKI

Reżyserzy nie opanowali należycie całego zespołu aktorskiego; w grze poszczególnych wykonawców widać dowolności i nierówności.

Pod względem zdjęciowym film jest przeciętny. Operator stara się koncentrować uwagę widza na grze aktorskiej.

Ogólnie biorąc — należy żałować, że stosunkowo duży wysiłek realizatorski dał w rezultacie efekt znacznie słabszy, niż tego oczekiwaliśmy.

ZBIGNIEW PITERA

Tadzik: — Najbardziej mi się podobał Jenda, Jirka i Milenka także. Oni wszyscy naprawdę walczą i są odważni. Ja wierzyłem w to wszystko co oni robią i chciałem im pomagać. A walka na końcu była wspaniała! Lubię filmy, w których wszystko jest tak ciekawie pokazane, tak właśnie jak w tym filmie.

Ja: — A więc film bardzo ci się podobał?

Tadzik: — Tak! Tylko... trochę nie mogę zrozumieć, jak mogli hitlerowcy być tacy ślepi. Łazili po całym lesie, przechodzili tuż koło skały, za którą schowali się partyzanci i nie

zajrzeli za nią. A dzieci od razu znalazły partyzantów. Później — czy mogły dzieci, które powinny były zachowywać się cicho, żeby ich nikt nie słyszał, chodzić po lesie i głośno śpiewać? Tak chyba naprawdę nie było? A jak ta dziewczyna wybiegła z fabryki obstawionej przez hitlerowców — to nikt do niej nie strzela. A przecież z fabryki nie wolno było wychodzić i gestapowcy zastrzelili ją. Cały film ładnie pokazał, że dzieci czeskie były bardzo odważne i naprawdę pomagały swym ojcom i braciom w walce z wrogiem.

Mój dialog z Tadzikiem trwał jeszcze bardzo długo. Trudno go przytaczać w całości. O oto nasze wspólne wnioski:

Film zainteresował młodocianych widzów bardzo (i nie tylko młodocianych), bardzo uważnie śledzili przebieg akcji, co pogłębiło krytyczną ocenę szczegółów. To zainteresowanie w znacznym stopniu dowodzi, że kolektyw reż. P. Blumenfelda dobrze wywiązał się z zadania. Temat doznał jednak w toku realizacji pewnych wypaczeń. Reżyser i scenarzyści popełnili błąd w ocenie psychiki młodych odbiorców, błąd, którym grzeszyła dawniej wielokrotnie literatura dla młodzieży. Przypisywała ona zbyt wielkie znaczenie niezwykłym wydarzeniom jako środkom zaciekawienia młodych umysłów. Akcja jak wzburzony potok płynęła po rafach zdarzeń, po powierzchni życia, bez prób pogłębienia treści ideowej. Tym przeładowaniem faktów o sensacyjnym posmaku grzeszy częściowo również *Mały partyzant*.

Dramatyzacja faktów przesłoniła realizatorom ich wewnętrzną treść. Być może przyczyny tego szukać należy w tym, że reż. Blumenfeld przeszedł do produkcji filmów fabularnych bezpośrednio od filmów dokumentalnych, że *Mały partyzant* jest jego pierwszym filmem fabular-

nym. Stąd zapewne płynie jego skłonność do rejestracji faktów bez wnikania w ich ideową treść. Wyszło to jednak na dobre wizualnym wartościom filmu w tych zwłaszcza momentach, w których — jak w rozprawie z hitlerowskim transportem amunicji — same fakty mówią za siebie. Film ma dobrą fotografię, zwłaszcza w plenerze, i dobre tempo.

Ogólnie biorąc *Mały partyzant*, jako film o dzieciach i dla dzieci, nie spełnia jednak wszystkich koniecznych warunków dydaktycznych. Jest filmem bez perspektywy, tak potrzebnej ze względu na to, że widz młodzieżowy powinien widzieć walkę z okupantem w perspektywie przyszłości, widzieć jej wyniki. Należało więc pokazać w zakończeniu filmu, że walka całego narodu czechosłowackiego, wsparta orężem Armii Radzieckiej, przyniosła bohaterskim dzieciom i ich rodzicom — wolność. Można było trochę więcej powiedzieć o roli partii komunistycznej w tej walce.

Filmowi należało dać szerszy oddech historyczny, tym bardziej, że rzecz emocjonuje, pozostawia silne wrażenie, jest wykonana z rozmachem, porywa młodych widzów, dzięki czemu istotny sens ideowo-polityczny tematu można było sugestywniej przekazać młodzieży.

LUDOMIR RUBACH

O POKÓJ i S
DZIE

Na Międzynarodową Konferen
przed paroma tygodniami w
chali się ludzie, przedstawici
nych zawodów — wszyscy p
ną dziecka. Pedagodzy, leka
mówił o tym, jaka jest sy
będące potwornym oskarżeniem imperia

- W Europie 30 milionów dzieci
ruje w Hiszpanii na gruźlicę.
- W Indiach, Iranie śmiertelność dzie
- W Grecji dzieci, pozbawione dom
cach miast.
- Dzieci koreańskie mordowane są p
sługiwali się hitlerowcy, zabijając
- Podczas gdy miliony dzieci umier
lionowe sumy na wojnę w Indochi

Związek Radziecki, budujący komuni
jące socjalizm — otaczają swoje dzieci
wychowanie, naukę, o ich spokój i szczęś
o przyszłość nowych pokoleń, tym samym

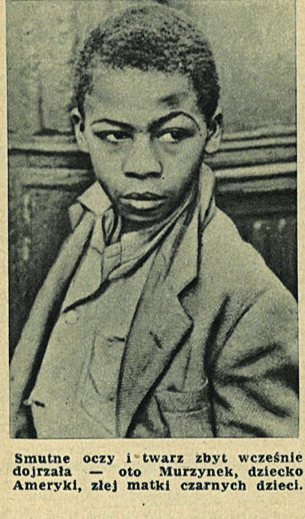
Coraz więcej ludzi na świecie rozum
rozumie i wczuwa się w słowa rezolucj
narodowej Konferencji w Obronie Dziec

*„Ojcowie i matki na całym świecie, s
lu krajach, największy skarb ludzkości,
i śmierci... Straszliwa śmierć dzieci kore
naszych dzieci, waszych dzieci, mężczyźn
Jeżeli ludzkość cała nie zjednoczy się, aż
czasów będzie pisana krwią naszych dzieci*

W dniu 1 czerwca cała postępowa l
obchodzi ten dzień w imię obrony dzie
sobą każda wojna, każda groźba nowej

Dzieci rybaków na Sycylii nie mają dzieciństwa. Muszą jak dorośli pracować ciężko na utrzymanie swoje i rodziny. Zmudna praca gasi radosny uśmiech, który przywykliśmy widzieć na twarzach dzieci. Scena w sortowni ryb z filmu włoskiego ZIEMIA DRŻY, w którym przedstawiona jest nędza rybaków sycylijskich.

W KRAJACH KAPITALISTYCZNYCH

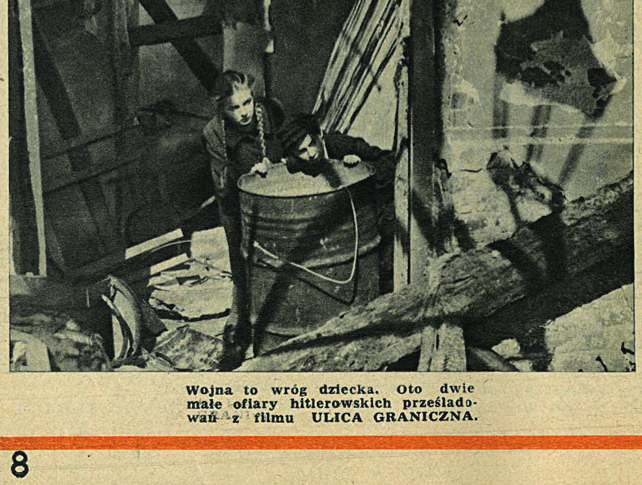


Smutne oczy i twarz zbyt wcześnie dojrzała — oto Murzynek, dziecko Ameryki, złej matki czarnych dzieci.

Bogata Dania, kraj kapitalistów, również mało troszczy się o swoje dzieci. Wychowuje je podwórko.

Młodzi bohaterowie filmu ZŁODZIEJE ROWEROW, mały proletariusz i synek bogaczy — to dwa światy.

WOJNA – OKRUTNY WRÓG DZIECKA



Wojna to wróg dziecka. Oto dwie małe ofiary hitlerowskich prześladowań z filmu ULICA GRANICZNA.

Zbrodnie popełniane na dzieciach koreańskich — ostrzegają ludzkość przed zbrojącym się imperializmem.

Pierwszy Maja — Święto Pracy jest święcone
kiego. Oto uchwycone przez kamerę fotografa
stolicy wśród słońca i

ZCZĘŚCIE CKA

ję w Obronie Dziecka, jaka odbyła się Wiedniu, ze wszystkich stron świata zje- le różnych narodów, różnych ras, róż- łączeni jednym wspólnym celem: obro- rze, literaci, robotnicy, politycy, każdy acja dziecka w jego kraju. Padały cyfry nu.

aga opieki i pomocy. 75 proc. dzieci cho-

i jest przerażająca.

i rodziców, wałęsają się głodne po uli-

bestialsku tymi sposobami, którymi po- dzieci polskie, rosyjskie czy żydowskie. ą z głodu i nędzy, imperialiści rzucają mi- ach, Vietnamie, w Korei.

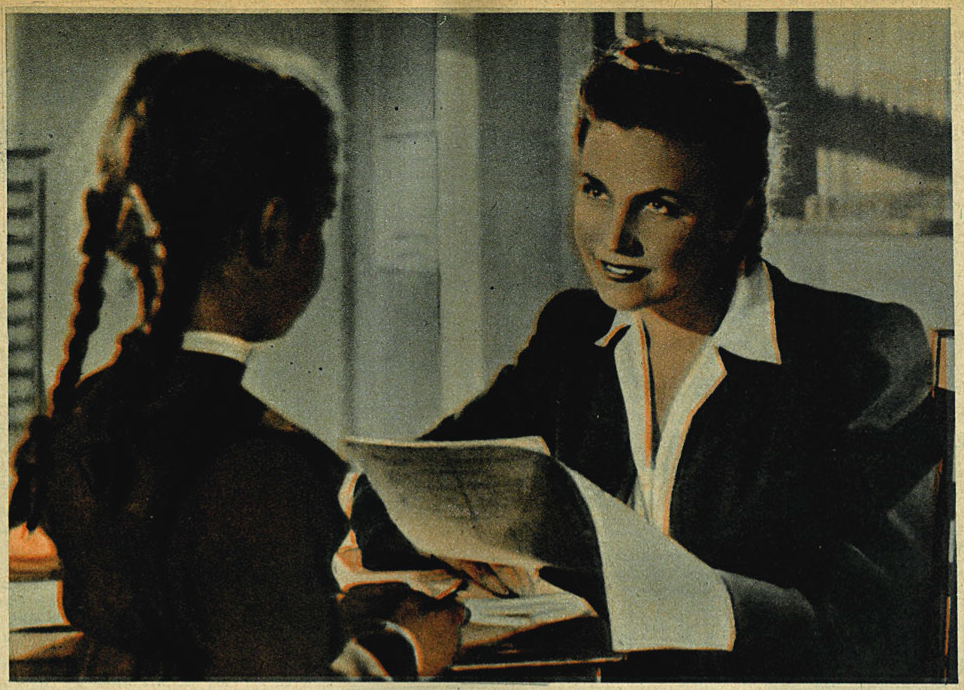
zm, i kraje demokracji ludowej, budu- ielką opieką. Troszczą się o ich zdrowie, ie. Rozumieją, że walcząc o pokój, walczą o przyszłość wolnych narodów.

ie całą grozę wojny, coraz więcej ludzi uchwalonej przez uczestników Między- a:

chajcie: dziesiątki milionów dzieci w wie- ą dziś ofiarami głodu, ciemnoty, strachu iskich i chińskich może się stać udziałem i kobiety, którzy słuchacie tego orędzia. by przeszkodzić temu, to historia naszych

adzkość, jednocząc się w walce o pokój, całego świata od klęsk, które niesie za wojny.

roczyście przez całą młodzież Związku Radziec- pionierki na pochodzie, który przeciąga ulicami adosnej, majowej zieleni.



Inne życie jest udziałem kraju szczęśliwego dzieciństwa, Związku Radzieckiego. Radosna i szczęśliwa jest mała bohaterka filmu UCZENNICA IA produkcji wytwórni „Sojuz dietiam". Oto scena w szkole, gdzie mała uczennica, otoczona czułą opieką kochającej nauczycielki, zwierza się jej ze swoich kłopotów.

W KRAJACH WOLNYCH I SZCZĘŚLIWYCH

Dzieci Warszawy wychowane w wol- nej Polsce Ludowej witają radośnie Drugi Światowy Kongres Pokoju.

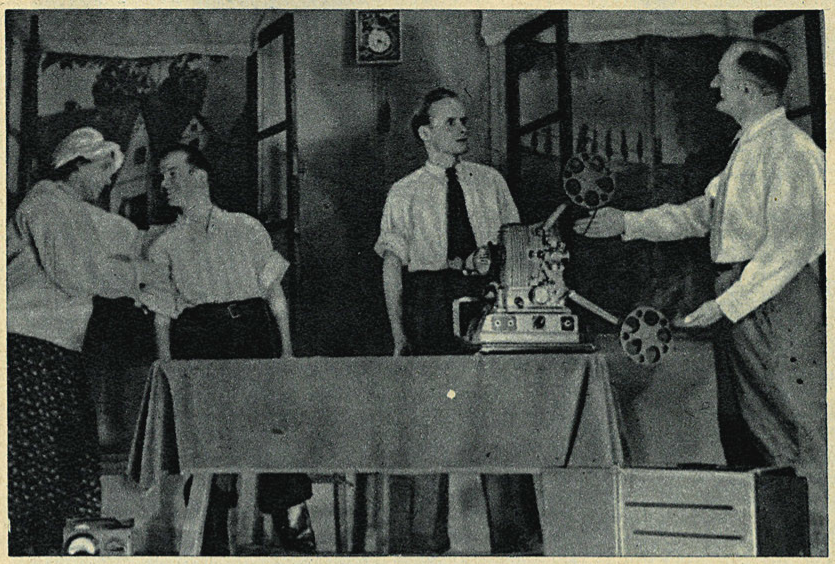
Niemcy demokratyczne uczą małych obywateli miłości do człowieka i nienawiści do wojny i faszyzmu.

Mali Chińczycy ukazani w filmie PIEŚŃ ZWYCIĘSTWA żyją szczęśli- wie w wolnych Ludowych Chinach.

PATRZĄC NA JASNE I CIEMNE GŁÓWKI

Zdjęcie, przedstawiające trzy roześmiane twarzyczki dzieci różnych ras, zamieszczone było na trybunie Międzynarodo- wej Konferencji w Obronie Dziecka w Wiedniu jako symbol szczęśliwego dzieciństwa. Patrząc na te ciemne i jasne główki, myślimy o tym, że walka o szczęście dziecka, to przede wszystkim walka o pokój.

PIERWSZA SZTUKA TEATRALNA O WIEJSKIM KINIE



Końcowa scena komedii muzycznej „KINO WIEJSKIE", wystawionej przez zespół amatorski pracowników OZK w Poznaniu. Od lewej: C. Olszewska (Kopałowa), T. Knopczyk (jej syn), H. Dudzik (kinomechanik), F. Dubisz (Kopała).

Pracownicy filmu dowiedli na największej ogólnokrajowej imprezie amatorskiej, jaką był zakończony niedawno Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych, że sprawy teatru są im również bliskie.

Pracownicy Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie odnieśli sukces, wystawiając „Wodewil warszawski". Pracownicy Okręgowego Zarządu Kin w Poznaniu przyjechali do stolicy z ciekawą i interesującą komedią muzyczną pt. „Kino wiejskie". Jest to pierwsza sztuka teatralna oparta na problemie uruchamiania kina na wsi. A co ciekawsze, że wszystko zostało w niej zrobione siłami amatorów. Autorem jej jest Jan Tonowicz, pracownik poznańskiego OZK, który napisał sztukę, teksty piosenek i skomponował do nich melodie. Chór, orkiestra, aktorzy i pracownicy techniczni tego teatru to również amatorzy — pracownicy filmu.

— **Cała ta sztuka od początku do końca powstała w naszym zakładzie pracy i jest ściśle związana z naszym zawodem** — mówią z radością pracownicy kin z Poznania.— **Propagowanie kin wiejskich jest obowiązkiem każdego filmowca.**

A teraz zapoznajmy się z fragmentem tej ciekawej sztuki:

Bronek i Hanka, młodzi ZMP-owcy rozlepiają w swojej wsi afisze filmu **Pierwszy start.** Rozlepiają je przed domem średniaka, który bardzo kręci nosem na nowe porządki na wsi. Widząc, że na jego parkanie wisi plakat, stary Wawrzyn woła do ZMP-owca Bronka:

— **A wy co tam robicie?!**

— **Plakata rozlepiamy panie Kopała** — odpowiada Bronek.

— **Żeby pan miał piękny widoczek ze swego okna** — dopowiada Hanka.

— **O!** — Bronek pokazuje na plakat — **samolocik, chmurki, lotniki, literki...**

— **Jak mi stąd nie pójdziecie, to ja was wszystkich...** złości się Kopała.

— **Uspokój się Wawrzyn.** — Mówi mu żona. — **I tak nic na to wszystko nie poradzisz. Odczepił byś się lepiej od tych twoich bałamutów. Wszyscy już dawno od nich odstąpili.**

— **Nie!** — złości się dalej Wawrzyn. — **Ja się na to nie zgodzę. Branicki mówił, że to już długo nie potrwa, bo to wszystko, co się teraz robi, jest nic nie warte.**

— **Branicki ciebie bałamuci.**

Tymczasem z daleka dochodzi śpiew młodzieży:

Bo światło i radio i kino dla mas
Uśmiechem naszym są.
Niech więc już smutek, zmartwienia i gniew
Nie marszczą naszych czół,
Gdyż lądy, morza, cały świat
I Warszawa wraz z odbudową swą
Pozdrawia nas z ekranu,
Bo mamy kino w naszej wsi!

— **Nie!** — mruczy słysząc to Wawrzyn — **ja się na to nie zgodzę. Jak świat światem Kopała. Kopałą zostanie! Smarkacze spokoju nie dają. Ja tego nie zniosę. Ja... ja... wiem, co zrobię, ja... ja... się prześpię. Pójdę spać! Na złość wszystkim pójdę spać! Chodź stara, nie oglądaj się za nimi! Zostaw tych smarkaczy, niech się wyśpiewają.**

Tymczasem z daleka słychać piosenkę:

Ty pamiętasz wiosko miła,
Gdym ja jeszcze dzieckiem był.
W izbie nafta nam świeciła,
Dach słomiany chatę krył.
Nie wiedziałaś, że po polach
Traktor będzie ciągnął pług.
Nie myślałaś, że twe chaty
Prąd oświetlać będzie mógł.
Dzisiaj tylko pozostało,
To wspomnienie dawnych lat.
Nowe światło nam zabłysło,
W białych izbach naszych chat.
Światło w parze kroczy z radiem,
By kulturę dla wsi nieść.

Na tym kończy się pierwszy akt „Wiejskiego kina". Ale Wawrzyn Kopała przekonał się w końcu do kina i do nowych porządków i jako jeden z pierwszych oglądał film w swojej wsi.

*

„Kino wiejskie" otrzymało na Festiwalu II nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki, a autor tej komedii muzycznej — Jan Tonowicz wyróżniony został nagrodą indywidualną.

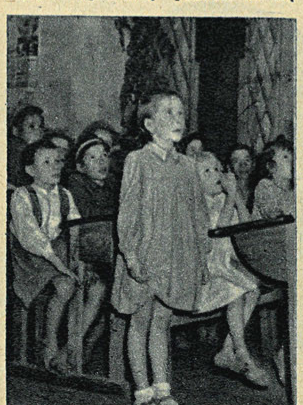
B.W.

DZIECI PRZED EKRANEM

Gdy patrzymy na dzieci śledzące film na ekranie, uderza nas malujące się na ich twarzach skupienie, zaciekawienie, ożywienie, wesołość — rzadziej wzruszenie.

Oto krótkie urywki rozmów z dziećmi na temat oglądanych filmów.

8-LETNI MACIEK: — „Lubię filmy o zwierzętach. Podobała mi się kreskówka o żyrafie, zajączku i królulwie. Ale wolę oglądać żywe zwierzęta na ekranie, szczególnie konie i psy. Najbardziej podobał mi się film o psie Dżulbarsie. Byłem także z mamą na filmie **POWRÓT LASSIE,** grał tam także pies, ale nie mogę zrozumieć dlaczego mama płakała na tym filmie. Przecież tam nie było nic do płaczu. Ja nigdy nie płaczę w kinie, chyba żeby mnie coś bolało..."



Zapatrzone i zasłuchane dzieci w kinie wiejskim oglądają film.

10-LETNI JANEK: — „Ze wszystkich filmów lubię najbardziej o lotnikach i morzu, żeby było dużo przygód, a najbardziej lubię historie z łodzią podwodną, jak w filmie **W DNI POKOJU.** Najładniejszy film to **ŚMIALI LUDZIE,** bo tam tak dużo się dzieje i pokazują takich dzielnych ludzi. Podobało mi się, jak wysadzili pociąg z esesmanami, jak jeden z nich nie umiał pływać; ale dopiero na fotosie, już po filmie, zobaczyłem, że kwiaciarka miała schowane w koszyku ulotki. Na filmie wcale tego nie zauważyłem".

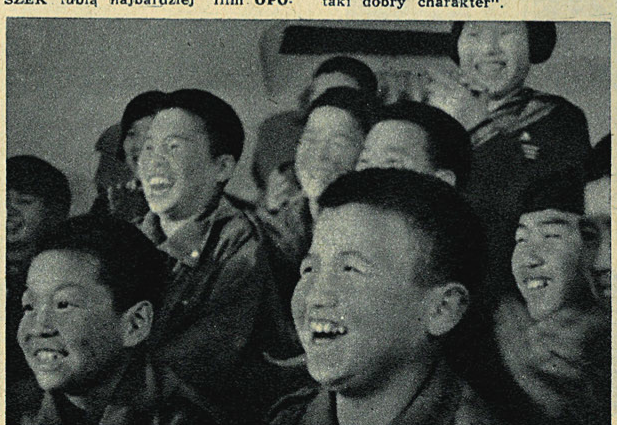
11-LETNIA HANIA lubi filmy o dzieciach. — „Widziałam film **DZIECI Z JEDNEGO PODWÓRKA** i bardzo mi się podobało, jak te dzieci majstrowały i jak im pomagał ten dobry dozorca, tylko wcale nie lubiłam tego, jak on siedział w więzieniu. Lubię bardzo pośmiać się na filmie. Śmiałam się na **SKARBIE,** jak ten pan Ziółko daje szkołę panu radcy i jak pan Ziółko nocuje w hamaku za szafą. Śmiałam się także, jak on przedstawiał głosy zwierząt i płakał jak dziecko. Śmieszny był także film **OSTATNI MOHIKANIN.** To takie śmieszne, jak on te obrazy przybijał. Ale nie podobało mi się wcale, że go zamknęli w domu wariatów dlatego, że znalazł się w klatce z dzikimi zwierzętami. To przecież pogromcę dzikich zwierząt także się powinno wziąć do wariatów za to, że sam włazi do klatki ze zwierzętami".

7-LETNI JUREK woli przygody od bajek. Widział **ZAKLĘTĄ NARZECZONĄ.** — „Podobało mi się, jak ten stary ojciec nie umiał gotować i chciał, żeby jego trzej synowie się pożenili. Z **CESARSKIEGO SŁOWIKA** pamiętam, jak cesarz przymierzał przed lustrem wąsy i jak marynarz nie umiał jeść ryżu. To było śmieszne. Wszystko inne zapomniałem. A w **ZŁOTYM KLUCZYKU** cieszyłem się, jak ten zły właściciel teatru marionetek został ukarany".

12-LETNIA BASIA i 10-LETNI ZBYSZEK lubią najbardziej film **OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU.**

ZBYSZEK: — „Podobał mi się ten film, bo wojenny i bo pokazał jak samolot w powietrzu się spala i jak lotnik się uratował, to takie ciekawe, jak on się czołgał przez las, stracił nogę... i ciągle jeszcze walczył.

BASIA: — „**OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU** mogę oglądać dużo razy, a najwięcej podoba mi się w tym filmie, że ten pan co przedstawia głównego bohatera miał taki dobry charakter".



Roześmiane twarzyczki dzieci koreańskich z „Domu Dziecka" w Gołodczyźnie świadczą o tym, jak wdzięcznymi są widzami.

ROZMOWA Z MIŁYMI GOŚĆMI

MILOSLAVA LANGOVA

Dwuosobową delegację kinematografii czechosłowackiej na Festiwal Filmów Czechosłowackich w Polsce, w osobach pisarza Miloslava Fabery i aktorki filmowej M. Langovej odnajduję w gmachu Centralnego Urzędu Kinematografii na pokazie **Młodości Chopina.** O filmie tym goście czechosłowaccy mówią zgodnie: „Nad herny", co znaczy „wspaniały". Również zgodnie chwalą jego „przepiękną atmosferę".

Widzieli również w Warszawie, w Teatrze Kameralnym, sztukę Brandstaettera **Król i żebrak.** Ze szczerym uznaniem wyrażają się o grze polskich aktorów. Podobał się im Teatr Kameralny — jego architektura. Pod opieką reż. Perskiego — (który jak nikt zna naszą stolicę, o czym przekonamy się, gdy będziemy oglądali realizowany przez niego film **Warszawa**) — zwiedzili całe nasze miasto. Miloslavie Langovej podobały się nasze kinoteatry — „Moskwa" i „Praha", a M. Faberze... MDM.

M. Fabera jest czterdziestoletnim, dobrze zbudowanym mężczyzną o lwiej czuprynie i pogodnym uśmiechu. Przypomina, że był autorem granych w Polsce filmów **Sępy, Dni zdrady** i że dał pomysł do scenariusza słowackiego filmu **Zawieja.** Jest autorem dwóch powieści: **Siedem mongolskich koni i Niespokojna granica.** Adaptacją tej ostatniej powieści na ekran był właśnie film **Dni zdrady.**

Chętnie odpowiada na pytanie, nad czym obecnie pracuje. Pasjonuje go temat walki z dywersją w obronie ludowej republiki, pokoju i budownictwa socjalistycznego. Temu zagadnieniu poświęcony będzie film o walce z dywersantami, nasyłanymi przez zachodnich imperialistów na czeską wieś. Praca nad scenariuszem do tego filmu jest już daleko zaawansowana.

Nadto M. Fabera pracuje nad powieścią o życiu czeskiej rodziny robotniczej od chwili wyzwolenia Czechosławacji przez Armię Radziecką do chwili obecnej. Powieść otrzyma tytuł „Bój".

M. Fabera cieszy się szczególnie z tego, że w czasie pobytu w Polsce nawiązuje kontakt z polskimi filmowcami i pisarzami w Warszawie, Katowicach, Krakowie, Łodzi i Szczecinie.

Rozmowę kończy prośba o przekazanie serdecznych pozdrowień dla czytelników i współpracowników „Filmu" i dla wszystkich polskich przyjaciół czechosłowackiej kinematografii.

Wszystko w waszym pięknym kraju bardzo mi się podoba — mówi M. Langova z blaskiem szczerego zachwytu w oczach.

— A co najbardziej?

Młoda artystka zastanawia się przez chwilę. — Właściwie, trudno na to pytanie odpowiedzieć. Jestem pełna podziwu dla pracy całego narodu, dla robotników odbudowujących Warszawę, dla pracowników kinematografii, realizujących takie niepospolite filmy jak **Młodość Chopina,** dla gry waszych aktorów, których podziwiałam w kilku teatrach.

— Pani jest również artystką dramatyczną?

— Tak. Grałam w kilku teatrach prowincjonalnych. Obecnie gram w Teatrach Miejskich w Pradze. Ale nie jestem na stałe zaangażowana, gdyż pracuję teraz na Barrandovie. Gram w filmie **Uśmiechnięty kraj.**

— A jakie są Pani plany na przyszłość?

— Będę odtwarzać rolę przodownicy pracy w przygotowywanym przez reżysera Krejczika filmie z życia czeskich górników. Będzie to największa rola w mej krótkiej jeszcze pracy filmowej.

— Czy zamierza Pani poświęcić się wyłącznie pracy w filmie?

— Nie. Film bardzo mnie interesuje. Ale z pracy w teatrze nie zamierzam rezygnować. Sądzę, że praca sceniczna pomaga aktorowi występującemu również przed obiektywem filmowym, choć różnice metod pracy są bardzo znaczne. Na ten temat moglibyśmy rozmawiać bardzo długo..

Ale, że czasu było niewiele, nasi goście czechosłowaccy mieli przed sobą bogaty i różnorodny program, więc na tym zakończyłem rozmowę z bohaterką filmu **Mały partyzant.**

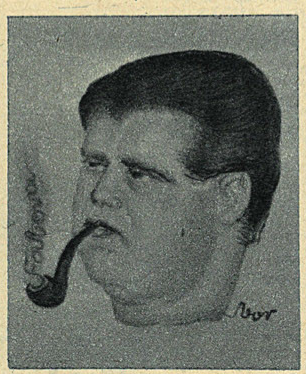
*

Młodą aktorkę Miloslavę Langovą polski widz zobaczył po raz pierwszy na ekranie w filmie *Mały partyzant.* Gra w nim rolę łączniczki Pepinki, która ułatwia partyzantom kontakt z walczącym środowiskiem czeskim. Ta rola jest debiutem filmowym sympatycznej aktorki.

Debiut wypadł dobrze. Reżyser Wacław Gajer zaproponował jej rolę w nowym filmie *Uśmiechnięty kraj,* opowiadającym o życiu współczesnej wsi czechosłowackiej. Langova gra w tym filmie nauczycielkę Roczkową.

Miloslava Langova, pomimo młodego wieku, jest już doświadczoną aktorką sceniczną. Po ukończeniu konserwatorium poświęciła się sztuce scenicznej i występowała w kilku teatrach. Najdłużej pracowała w zespole artystycznym teatru w Libercu, gdzie zyskała szczerą sympatię widowni i uznanie krytyki.

(L. R-ch)



MILOSLAV FABERA

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

DS-70 nie działa

(DS-70 ne vyjíždí)

Scenariusz: **Otakar Kirchner i Vladimir Borsky.**
Reżyseria: **Vladimír Slavinsky.**
Zdjęcia: **Jan Roth.**
Muzyka: **D. C. Vackarz.**
Wykonawcy: **Rudolf Deyl** (Gabriel), **Robert Vrchota** (Kavan), **Ladislav Struna** (Wacek); **R. Siroky** (inż. Marek), **Vlasta Fabianowa** (Olga, jego żona), **Vlasta Fialowa** (Zdenka), **F. Le Breux** (inż. Denkr), **J. O. Martin** (Vohryzek). **A. Kreutzmannowa** (Aniczka), **G. Nezval** (dr. Vitek), **F. Klika** (Vnuk, architekt).
Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film — 1951.**

Film sensacyjny opowiadający historię kolektywu czeskich pracowników zatrudnionych przy uruchomieniu wielkiej kopaczki. Zdemaskowanie akcji sabotażowej i ujęcie terrorystów przez władze bezpieczeństwa pozwala załodze zrealizować podjęte zobowiązania.

Wesoła trójka

(Sztika v rybnice)

Scenariusz: **V. Czech i J. Motl.**
Reżyseria: **Vladimir Czech.**
Zdjęcia: **Bahumil Kolator.**
Muzyka: **Jaroslav Kricka.**
Wykonawcy: **J. Vojta** (Dubrawa), **T. Hodanowa** (jego żona), **J. Pehr** (Franek, ich syn), **J. Hrdlickova** (Zośka, ich córka), **L. Vendlova** (Marzenna), **O. Vazansky** (Bela), **E. Fiala** (Buresz), **L. Pilova** (Vlasta).
Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film — 1951.**

Pogodna komedia zrealizowana wg sztuki K. Stanislava „Budowali dom", której bohaterami są dziewczęta zatrudnione na budowie jako murarze. Konflikty, na których oparta jest fabuła, wynikają z uprzedzeń starych murarzy do kobiet chwytających się ich zawodu.

Mury Malapagi

(Au délà des grilles)

Scenariusz: **Cezare Zavattini.**
Reżyseria: **René Clement.**
Zdjęcia: **Louis Page.**
Wykonawcy: **Jean Gabin** (Piotr), **Isa Miranda** (Marta) oraz **Vera Talchi, Andrea Checchi, Robert Dalban** i inni.
Produkcja: **„Francinex" — 1949.**
Opracowanie polskiej wersji dubbingowej: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi — Dział Opracowań Dialogowych — 1952.**

Dramat dwojga ludzi — kelnerki włoskiej i ściganego przez policję zbiega z Francji — rozgrywający się w najuboższej dzielnicy Genui. Film nagrodzony został za najlepszą reżyserię i najlepszą kreację kobiecą (Isa Miranda) na festiwalu w Cannes 1949.

Program składany

Mazowsze

Scenariusz i realizacja: **Tadeusz Makarczyński.**
Konsultant artystyczny: **Włodzimierz Jakowlew.**
Zdjęcia: **Franciszek Fuchs.**
Dźwięk: **Bogdan Jankowski.**
Muzyka: **Tadeusz Sygietyński.**
Tekst: **Tadeusz Kubiak.**
Pieśni i tańce w wykonaniu Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca MAZOWSZE.
Produkcja: **Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie — 1952.**

Barwny koncert filmowy, zawierający popisowe numery wokalno-taneczne „Mazowsza" i ukazujący pracę zespołu w jego siedzibie w Karolinie pod Warszawą.

*

Dzieło Mistrza Stwosza

Realizacja: **Stanisław Możdżeński.**
Zdjęcia: **Sergiusz Sprudin.**
Muzyka: **Andrzej Panufnik.**
Tekst: **Tadeusz Makarczyński.**
Produkcja: **Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie — 1951.**

(Artykuł na temat tego filmu zamieszczony był w n-rze 5 „Filmu" z dnia 3.II.52 r.).

Film ukazujący fragmenty wielkiego dzieła polskiej sztuki snycerskiej późnego średniowiecza.

I w „Gromadzie" kiepsko z topografią

Na przykładzie **Pierwszych dni** podjęliśmy niedawno sprawę „topografii filmowej". Szło nam o to, że liczni twórcy filmowi, dysponując wdzięcznym i autentycznym terenem akcji, pokazują go nader skąpo, mało ciekawie i bezplanowo. Widz nie tylko nie wie, oglądając takie filmy, czy twórcy pokazali mu wszystko, co dla danego terenu akcji jest najbardziej charakterystyczne i najciekawsze, ale nawet nie orientuje się we wzajemnym położeniu pokazywanych miejsc akcji (np. miasta, domu Plewy i huty w **Pierwszych dniach**).

Te braki w „topografii filmowej" obserwować możemy — że ograniczymy się tylko do ostatnich filmów polskich — zarówno w **Załodze**, jak w **Pierwszych dniach** i **Gromadzie**. Ostatni przykład jest najbardziej zastanawiający; przecież niemal cały film nakręcany był w plenerach.

Zagadnienie „topografii" podjęła ostatnio także ob. K. M., recenzentka „Życia Warszawy" (nr. 106), która tak pisze o **Gromadzie**:

(w filmie uderza) **...niedostatek szczegółów topograficznych. Widzimy ludzi przy pracy w polu, przy młynie, na drodze do młyna, lecz samej wsi pokazano nam za mało... Brak tych obrazowych danych w filmie sprawia, że akcja ta toczy się „gdzieś w Polsce", a nie w określonej wsi... Realizatorzy filmu specjalnie szukali wsi „odpowiadającej swą topografią najlepiej umiejscowieniu akcji filmu". Taką wieś znaleźli, jak wiemy, w Radziszowie, odległym o 30 km od Krakowa. I w rezultacie — mało tego Radziszowa na ekranie pokazano.**

Samej wsi pokazano w **Gromadzie** mało, wiele scen rozwiązano tak, jak na zdjęciu z lewej. Z dwóch fotosów roboczych (w środku i po prawej) widać jednak, że ekipa realizatorska pracowała w prawdziwej wsi, na prawdziwej wiejskiej drodze, wśród prawdziwych wiejskich opłotków. Szkoda, że ich w filmie pokazano za mało. (płaż.)

Po raz ostatni o „Śpiewaku nieznanym"

GŁOS CZYTELNIKA:

— Już dawno nic nie było w „Obiektywie" o **Śpiewaku nieznanym**!

No to zaraz będzie.

Komunikujemy: uroczysta premiera „Śpiewaka" w Łodzi, w kinie „Przedwiośnie". Po raz sto siedemdziesiąty ósmy. Uroczysta premiera „Śpiewaka" w Kielcach. Po raz sześćdziesiąty dziewiąty. Które miasto następne?

Nie, urzędowych sprostowań, że w Łodzi dopiero po raz sto czterdziesty dziewiąty, a w Kielcach tylko pięćdziesiąty pierwszy zamieszczać nie będziemy.

Natomiast, żeby sprawę „Śpiewaka" ująć generalnie: utarło się, że kilka tytułów w rodzaju **„Śpiewaka"**, **Hrabiego Monte Christo** czy **Snu o miłości** „robi kasę". I dlatego, gdy któreś kino grozi „zawaleniem planu" — bęc! — otrzymuje np. „Śpiewaka". Jest to głęboko niesłuszne postawienie sprawy nawet z finansowego punktu widzenia. Po raz ...nasty pokazany „Śpiewak" jest na pewno mniejszą atrakcją, niż wartościowy film — jeśli już zostajemy przy francuskich, których było po wojnie pięćdziesiąt kilka — w rodzaju **Klątki słowiczej**, **Wagarów**, **Ojczyzny**, **Skarbu rodziny Goupi**, **Milczenie jest złotem**, **Monsieur la Souris** lub **Krwawej vendetty**.

Dosyć! Więcej o sprawie „Śpiewaka" pisać nie będziemy.

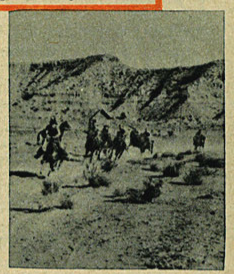
CHÓR CZYTELNIKÓW:

— Nie wierzymy. (płaż.)

Na cowboyskiej fali

Oto recenzja naszego korespondenta paryskiego, red. Jasques'a Krier, z kolejnej szmiry cowboyskiej **Dolina samotników**, która niedawno ukazała się na ekranach Paryża:

Chór fermerów z Dzikiego Zachodu: „Morderca, to on!". Widz, w duchu: „Ależ nie, to oczywiście ten drugi!". Reżyser, Alan Le May: „Słusznie. Ale fermerzy nie wiedzą o tym, bo nie byli na początku filmu". Chór fermerów: „To on, śmierć mu!". On (John Barrymoore jr): „To nie ja, to on!". Ten drugi pokłada się ze śmiechu. Galopuje jakiś koń. Technicolor po prostu wyje. Film ciągnie się dalej: „To on!". „To nie ja!". „Nie, to nie on, to ten drugi!". „Kto taki?". „To nie ja!". „Ach, to on?". „Tak". „Nie!". Pif! Paf! Błyska Colt. Kolorki. Konie. Kilka pocałunków. Modlitwa. Dwanaście trupów. Słowo „Koniec". Ogólne westchnienie ulgi.



Sto kilkadziesiąt takich filmów, produkowanych — według niedawnego oświadczenia Chaplina — „tak, jak maszyny do kiełbas produkują kiełbasy" zalega rocznie ekrany Francji, tarasując drogę filmom kinematografii francuskiej. (zg)

Leonardo i bomba napalmowa

Pięćsetną rocznicę urodzin Leonarda da Vinci obchodzi każdy według swoich możliwości. Np. reakcyjna kronika aktualności filmowych Gaumont pokazuje w swoim programie słynną „Monę Lisę". Komentator kroniki podkreśla jednak w komentarzu, że wielki Leonardo był przede wszystkim... inżynierem wojskowym.

— W każdym razie nie należy mieszać go z wynalazcą bomby napalmowej – stwierdza w związku z tym „L'Écran Français". (jp)

W HOŁDZIE

— Jak uczcić wspaniały sukces twórcy „Młodości Chopina"?

— Sursum Forda!*). (pł).

*) w wolnym przekładzie z łaciny: w górę Forda!

SZTUKA I ŻYCIE

— Patrz, jak znakomicie umie się przeobrażać ten aktor. W filmie grał prostego, skromnego, sympatycznego młodzieńca, a w życiu robi z siebie Bóg wie co.

—s. A. Bażenowa, („Krokodil").

Przekonania Elii Kazana

Reżyser amerykański Elia Kazan był przed siedemnastu laty członkiem Partii Komunistycznej USA. Przez 18 miesięcy. Komisja Działalności Amerykańskiej wzięła go więc na spytki w zeszłym miesiącu. Kazan płaszczył się przed nią w sposób budzący wstręt nawet w prasie reakcyjnej.

— Gdy należałem do komunistów — zeznał Kazan — **zarabiałem 40 dolarów tygodniowo i to w okresach, w których mogłem dostać pracę.**

Obecnie Kazan zarabia miliony — wszystko się zmieniło. I jest twórcą ohydnego, rasistowskiego pamfletu na Polaków amerykańskich, osławionego filmu **Tramwaju zwanego pożądanie**, o którym już pisaliśmy, a który recenzentka rządowego dziennika paryskiego „Le Monde" tak streszcza swym czytelnikom:

— Historia na pół obłąkanej prostytutki, która pozwala się tyranizować i zgwałcić swemu szwagrowi, prymitywniejszemu i bardziej brutalnemu niż człowiek jaskiniowy.

Obrzydliwe, denuncjatorskie „potępienie komunizmu" zostało zamieszczone przez Kazana w formie ogromnego ogłoszenia do „The New York Times'a" z 12 kwietnia. Czytamy w nim:

— Filmy, które obecnie zrealizowałem, reprezentują moje przekonania.

Dolarowe przekonania! (zg)

Ku przestrodze przyszłym pokoleniom

Oczywiście mowa tu o przyszłych pokoleniach architektów kinowych. Obecne bowiem nigdy się już nie nauczy.

Przyznam się, że do nowootwartego, pięknego kina warszawskiego „Śląsk" szedłem z cichą nadzieją. Że może jednak... Ależ skąd!

Dostałem bilet na fotel 12 w rzędzie jedenastym. Szybko odnalazłem rząd, wciskam się między cudze kolana, tu i ówdzie napotykam fotele wolne, ale jakie są ich numery? Nie wiadomo. Tabliczki z numerami są oczywiście z tyłu. Wychylam się poza poręcz, kładąc niemal głowę na kolanach siedzącej w następnym rzędzie pani. To fotel 16. Aha! Więc fotel 12, to ten pusty fotel o 4 miejsca dalej. Jeszcze kilka par cudzych kolan i dobijam. Sapiąc z zadowolenia siadam. Siedzę niedługo. Wyprasza mnie jakiś barczysty jegomość, pokazując bilet na fotel 20. Jeszcze raz kładę głowę na kolanach wesołego studenta z następnego rzędu. Jegomość barczysty ma rację. To fotel 20.

Ale ja też mam rację. Wzrok ludzki — twierdzę — ma to do siebie, że nie potrafi przenikać drewnianych oparć i czytać numerów na odwrocie. Więc po co utrudniać bliźnim życie? (płaż)

Czy Chopin miał grypę?

W „Młodości Chopina", w epizodzie wiedeńskim dr Malfatti, badając przeziębionego, kaszlącego Chopina, wypowiada takie zdanie: „Może pan żyć długo. Ale nie wiem, czy pan przeżyje jeszcze jedną grypę". Może to zdanie brzmiało niezupełnie tak, ale na pewno padło słowo „grypa".

Jakże to? Grypa w r. 1830?

Nie trzeba być lekarzem, żeby wiedzieć, że choroba ta, którą dziś nazywamy „grypą", w długiej swej karierze różne przybierała nazwy. Występowała jako „influenza", około roku 1918 jako „hiszpanka" objęła epidemią całą niemal Europę, ale nazwę „grypa" przybrała stosunkowo niedawno, bo w latach po pierwszej wojnie światowej. W roku 1830 na pewno nikt o grypie nie słyszał, a więc i Chopin nie mógł na grypę chorować. (jz)

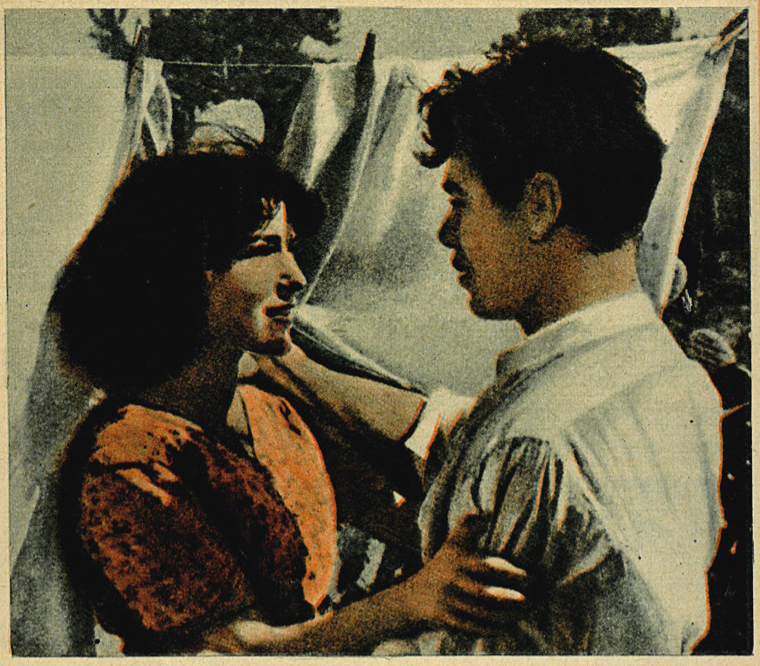
DWIE ROLE REŻYSERA

Jeden z współtwórców filmu „Gromada", młody reżyser filmowy Jerzy Kawalerowicz, zanim rozpoczął samodzielną pracę realizatorską, pełnił przy produkcji paru filmów funkcje asystenta reżysera. Aby jednak dobrze zapoznać się z pracą aktora na planie i zrozumieć specyficzny charakter gry aktorskiej w filmie — najlepiej... samemu spróbować stanąć przed obiektywem i odtworzyć jakąś, choćby drobną rolę.

W ten oto sposób, zanim poznaliśmy J. Kawalerowicza, jako scenarzystę i reżysera „Gromady", widzieliśmy go na ekranie w dwu epizodycznych rolach: w „Stalowych sercach" jako jednego z hitlerowskich oficerów oraz w „Czarcim Żlebie" w roli żołnierza WOP-u.

Trzecie zdjęcie przedstawia młodego reżysera „w cywilu". (z)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE



Vicenzo Musolino i Maria Fiore w filmie NADZIEI ZA DWA GROSZE

NOWY WŁOSKI FILM

Młody włoski reżyser Renato Castellani zrealizował komedię pt. Nadziei za dwa grosze. Tematem filmu jest los bezrobotnego neapolitańczyka, który nie mając pracy nie może ożenić się ze swoją ukochaną. Castellani nie ukrywając tragizmu losu swego bohatera, i niedoli milionów bezrobotnych Włochów, wprowadził wiele komicznych sytuacji, zabawnych epizodów, przeplatając humor z tragizmem. Postępowa prasa podkreśla, że młody reżyser bardzo trafnie wydobył w swoim filmie ludowy humor i dowcip neapolitańskiej ulicy, że nie ukrywając ciężkich warunków, w których żyją robotnicy zmarshallizowanych Włoch, podkreślił optymizm i solidarność prostych ludzi.

Radziecki film o Feliksie Dzierżyńskim

Moskiewska Wytwórnia Filmowa MOSFILM realizuje obecnie film poświęcony życiu i walce Feliksa Dzierżyńskiego. Autorem scenariusza jest N. Pogodin. Reżyseruje M. Kałatozow.

POWSTAJE TRYLOGIA O ERNEŚCIE THAELMANNIE

DEFA rozpoczęła realizację filmu o wodzu niemieckiej klasy robotniczej Ernieście Thaelmannie. Będzie to pierwsza część wielkiej trylogii filmowej, poświęconej niemieckiemu rewolucjoniście, zamordowanemu przez hitlerowskich oprawców. Scenariusz napisali Michael Tschesno-Hell i Willi Bredel. Film reżyseruje twórca *Rady bogów* dr Kurt Maetzig.

W BUŁGARII

W Sofii, w gmachu kinoteatru „Lewski" uruchomiono pierwsze w Bułgarii kino dla pionierów, w którym codziennie w godzinach pozaszkolnych wyświetlane są specjalne programy dla dzieci i młodzieży, składające się z filmów popularno-naukowych i dokumentalnych.

NOWY RADZIECKI FILM SPORTOWY

Na ekranach kin radzieckich jest wyświetlany krótkometrażowy film sportowy poświęcony międzynarodowym zawodom pięściarskim, które odbyły się niedawno w Moskwie. W zawodach tych brała udział także drużyna polska.

Instytut scenariopisarski w Szanghaju

W Szanghaju założono ostatnio instytut twórczości scenariopisarskiej. Zadaniem instytutu jest mobilizowanie pisarzy do pracy nad nowymi scenariuszami, opracowywanie scenariuszy opartych na znanych utworach literackich lub popularnych opowiadaniach ludowych, zamawianie i opracowywanie scenariuszy filmów dla dzieci.

DOKUMENTALNY FILM O OPERZE MEDIOLAŃSKIEJ

Ciekawy film dokumentalny o muzeum teatralnym opery mediolańskiej **La Scala** realizuje Michel Candin. Będzie to rodzaj encyklopedii teatralnej, ilustrującej sztukę słowa mówionego, poczynając od teatrów starożytnej Grecji aż do naszych czasów.

Film o chińskich marynarzach

Na ekrany Pekinu wszedł film **Burza na morzu**, zrealizowany przez północno-chińską wytwórnię filmową. Tematem filmu jest historia oddziału Chińskiej Armii Wyzwoleńczej, przygotowującego się do oswobodzenia wyspy Taiwan. Oddział ten w czasie morskich ćwiczeń został zaskoczony przez burzę i wyrzucony na jedną z wysepek zajętych przez nieprzyjaciela. Po zaciekłej walce marynarze ludowego wojska pokonują wrogów i zdobywają wyspę. Film cieszy się w Pekinie olbrzymim powodzeniem.

RUMUŃSKIE FILMY DOKUMENTALNE

Wytwórnia **Aleksander Sahia** zrealizowała ostatnio kilka nowych filmów dokumentalnych. Kolorowy film reżysera Andrzeja Fehera **Nowe żniwa** nakręcony w gminie Selimbar jest filmem instruktażowym dla członków spółdzielni produkcyjnych. Pracę w cementowniach pokazuje film **Cement**. Tematem filmu **Sportowy park Dynamo** jest rozwój kultury fizycznej w Rumunii. Wielkim powodzeniem cieszy się kolorowy film **23 sierpień** poświęcony uroczystemu obchodowi narodowego święta rumuńskiego w ubiegłym roku.

NAGRODY FESTIWALU W CANNES

Wielka nagroda festiwalu została podzielona między film Renato Castellaniego (Włochy) NADZIEI ZA 2 GROSZE, realistyczną komedię z życia robotników neapolitańskich, i film Orsona Wellesa OTELLO, zrealizowany w Afryce i występujący na festiwalu jako film marokański. Nagrodę specjalną jury otrzymał film André Cayatte'a (Francja) JESTEŚMY WSZYSCY ZBRODNIARZAMI, śmiałe spojrzenie społeczne na francuski wymiar sprawiedliwości. Wielką nagrodę w dziale krótkiego metrażu otrzymał film holenderski ZARZUCAMY SIECI, a nagrodę specjalną za film dokumentalny — francuska GRENLANDIA. Dyplom specjalny za poziom całości produkcji otrzymały Włochy. Za najlepszą reżyserię odznaczony został film Christian Jaque'a FAN-FAN LA TULIPE z Gérardem Philipe, za najlepszy scenariusz — Piero Felliniego (Włochy) komedia p.t. ŻANDARMI I ZŁODZIEJE, za najlepszą muzykę — film szwedzki PRZETAŃCZYŁA JEDNO LATO, za najlepszą oprawę plastyczną — film japoński ROMANS GEJSZY. Ameryka — oprócz dwóch nagród aktorskich — otrzymała jedynie specjalnie skonstruowaną nagrodę za film „liryczny"(?) MEDIUM (historia o wróżce, która sama zaczęła wierzyć w duchy). „POMIMO STRONNICZEGO JURY I TENDENCYJNIE ZESTAWIONEGO REPERTUARU LUD I SPRAWA POKOJU ZAJĘŁY W CANNES PIERWSZE MIEJSCE — zbilansował festiwal Georges Sadoul, postępowy krytyk filmowy — BILANS JEST BARDZIEJ POZYTYWNY, NIŻ MOŻNA BYŁO O TYM SĄDZIĆ PRZY OTWARCIU."

Postępowy włoski reżyser Alberto Lattuada zrealizował film oparty na znanej noweli Gogola SZYNEL. W roli głównej występuje młody aktor włoski Renato Rascel, który jak widać na zdjęciu jest uderzająco podobny do Gogola.

Zdjęcie z filmu Bunuela DROGA DO NIEBA

Luis Bunuel znany postępowy reżyser, emigrant hiszpański, osiadły od pewnego czasu w Meksyku, zrealizował swój drugi meksykański film p. t. **Droga do nieba**. Jego poprzedni film **Zapomniani**, mówiący o nędzy dzieci meksykańskich, mimo pasji demaskatorskiej, grzeszył pesymizmem i atmosferą bezwyjściowości. **Droga do nieba** jest pierwszym w karierze Bunuela filmem pogodnym i optymistycznym. Pomysł filmu zrodził się podczas podróży Bunuela przez Sierra Madre — góry otaczające wyżynę meksykańską. Bunuel odbył tę podróż rozkiekotanym autobusem pilnie obserwując swoich towarzyszy niedoli. Film wyświetlany w czasie festiwalu w Cannes został uznany przez postępową krytykę za jedną z najciekawszych pozycji festiwalu. Podkreślano jego duże walory społeczne.

Drodzy Czytelnicy!

Wiecznie aktualny temat, dotyczący dubbingowania filmów, poruszaliśmy ostatnio w n-rach 13 i 21 z br. Dzisiaj powracamy znowu do tego tematu, oddając głos naszemu korespondentowi, który już kilkakrotnie do nas pisał o dubbingu.

A więc przytaczamy list „ALOSZY Z WARSZAWY".

W OBRONIE WERSJI ORYGINALNEJ

„Czytałem ostatnio w prasie, że film radziecki **Kawaler Złotej Gwiazdy** został zdubbingowany, a **Światła w Koordi** i **Taras Szewczenko** są w opracowaniu... Zastanawiam się nad tym, czy z czasem wszystkie filmy radzieckie będą się ukazywały na ekranach w wersji polskiej. Przecież kwestię tę można by rozwiązać tak, aby wszyscy byli zadowoleni: obok filmów zdubbingowanych (dla tych co nie znają języka rosyjskiego) wyświetlać filmy radzieckie w wersji oryginalnej, zaopatrzone w polskie napisy. Jeżeli zaś i to sprawiałoby trudność, można by filmy przeznaczone do dubbingu pokazywać na ekranach w wersji oryginalnej chociażby przez jeden dzień w ramach specjalnych pokazów... Film **Kawaler Złotej Gwiazdy** był już wyświetlany przez trzy dni w czasie Festiwalu Filmów Radzieckich w wersji oryginalnej. Powinien być wznowiony w tej samej wersji niezależnie od dubbingu... Przeczytałem właśnie, że najnowszy film radziecki **Wiejski lekarz** także będzie zdubbingowany. Wydaje mi się, że gdyby wszystkie zagraniczne filmy były zdubbingowane, z czasem zatarłaby się różnica pomiędzy filmami produkcji różnych narodów, mówionymi w różnych językach. A przecież każdy film różni się dialogiem. — Już przeszło od dwóch lat trwa ta dyskusja — „dubbing czy wersja oryginalna" i wciąż nie zostaje podsumowana..."

Dyskusja trwa rzeczywiście już od dłuższego czasu. Pisaliśmy na ten temat wielokrotnie w FILMIE, a specjalnie poświęcaliśmy wiele miejsca temu zagadnieniu na **Naszej Taśmie**, rozważając wszystkie plusy i minusy dubbingu filmów.

Ostatnio w n-rze 21 FILMU znajduje się artykuł omawiający problem aktora przy dubbingowaniu filmów.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), CAF, COPA i M. Jahoda.

FILM
TYGODNIK
REDAGUJE
ZESPÓŁ

KRYTYKA ZAWSZE CENNA

DANUTA M. z Poznania napisała nam długi list zawierający sporo krytycznych uwag pod adresem działu recenzji w „Filmie" i „Naszej Taśmy". Bardzo nas takie listy cieszą, nawet wówczas gdy są utrzymane w tonie ironicznym — bo stanowią wyraz troski czytelnika o pismo, które czytuje. Gorzej jednak, gdy czytelnik, ufny w swą dociekliwość, stara się „demaskować" redakcję i — nie trafia. Tak właśnie jest z domysłami DANUTY M. odnośnie Klapsa i jednego z naszych recenzentów, który wbrew domysłom czytelniczki wszystkie swe prace podpisuje nazwiskiem a nie pseudonimem.

Zgadzamy się z DANUTĄ M., że w ciągu kwietnia i maja pojawiło się na naszych łamach wiele i to długich artykułów (np. o naradzie filmowej) poruszających specjalne zagadnienia twórcze polskiej produkcji filmowej, artykułów mniej może interesujących dla szerokiego kręgu naszych czytelników. Uważamy jednak, że naszym obowiązkiem jest pisać szeroko o tym wszystkim, co w polskiej kinematografii aktualnie się dzieje i co ma decydujące znaczenie dla jej dalszego rozwoju. Takim problemem jest właśnie sprawa scenariuszy i jej była poświęcona narada filmowców. Musimy przecież pamiętać, że bez dobrych scenariuszy nie będzie nowych polskich filmów, a w konsekwencji i na naszych łamach nie pojawią się interesujące reportaże zza kulis produkcji i wywiady z grającymi w nowych filmach aktorami — o które właśnie prosi DANUTA M. Dlatego też nie możemy pomijać zasadniczych spraw filmowych lub je lekceważyć — a do tego w konsekwencji nas namawia DANUTA M., występując w imieniu własnym i swych koleżanek.

Dalsza sprawa — to recenzje. DANUTA M. pisze: *„Najbardziej w „Filmie" interesują mnie i moje koleżanki recenzje z nowych filmów. Często porównujemy nasze opinie z Waszymi i cieszymy się bardzo, gdy są one zgodne... Uważam, że najlepiej jest jak kolejne recenzje pisze ciągle ta sama osoba, bo czytelnik przyzwyczaja się do niej i może się według jej gustu zorientować czy film jest dobry czy zły. A gdy recenzje piszą różne osoby, to przecież wtedy każda z nich ten sam film może różnie skrytykować i czytelnik nie wie co ma myśleć. Oczywiście, że zawsze myśli swoje, ale przecież przyjemnie jest wiedzieć, że tak samo myśli ktoś, kto dobrze się zna na filmie".*

Jak Czytelnicy zauważyli, recenzje w „Filmie" pisze grupa krytyków złożona z 3 — 4 osób i na razie nie zamierzamy jej rozszerzać. W wypadku filmów o specjalnym charakterze i dużej rozpiętości zagadnień („Młodość Chopina") zapraszamy do współpracy także innych autorów, zorientowanych dobrze w danym zagadnieniu.

Ciekawi jesteśmy, co o naszych recenzjach myślą inni Czytelnicy. Czekamy więc na dalsze głosy w tej sprawie.

Jan Prokesz, syn robotnika, uczeń-aktor

Klaps otrzymuje wiele listów (takiej mniej więcej treści: w czechosłowackim filmie **Zwycięskie skrzydła** gra młody aktor Jan Prokesz. Bardzo się nam jego gra podobała. Chcielibyśmy się o nim dowiedzieć czegoś więcej. I prosimy o zamieszczenie w „Filmie" jego „fotki".

Ostatnio znów nadszedł do Klapsa list podobnej treści od ROMANA MORNESA z Jarosławia, który niedawno oglądał film **Sumienie** i jak pisze — **„był zachwycony grą Jana Prokesza w roli Jurka Doleżala"**.

Wobec tego, że tak wielu naszym Czytelnikom podoba się osoba i gra tego młodziutkiego czeskiego aktora — porozmawiajmy o nim!

Jan Prokesz urodził się w 1934 roku w Pradze w rodzinie robotniczej. Ojciec, robotnik w piekarni, zmarł, gdy mały „Jenda" miał zaledwie trzy lata. Dzieciństwo jego nie było dzieciństwem. Bieda i głód nieraz dawały mu się we znaki. Ciężkie były czasy okupacji hitlerowskiej dla pani Prokeszowej i jej dwojga dzieci, Zdenki i Janka. Ale w ludowej Czechosłowacji los odmienił się na lepsze. Janek mógł wstąpić do Realnego Gimnazjum, gdzie go pośród licznej gromadki kolegów „odkrył" reżyser Jerzy Krszka, gdy poszukiwał wśród młodzieży szkolnej kandydata do roli Jerzyka Doleżala w filmie **Sumienie**.

Jan Prokesz nie zawiódł intuicji reżysera Krszki. Krytyka uznała, że rola J. Doleżala należy do najlepszych młodocianych kreacji aktorskich.

Los Janka został przesądzony. Po skończeniu gimnazjum znalazł się wśród słuchaczy studium dramatycznego. A z kinematografią związał swe życie już chyba na zawsze. Tym bardziej, że jego rola w drugim z kolei filmie **Zwycięskie skrzydła** (reż. Czeniek Duba) znów dowiodła, że chłopiec obdarzony został przez naturę szczerym talentem. Niewątpliwie zobaczymy go więc nieraz na naszych ekranach.

Janek Prokesz cieszy się opinią bardzo pracowitego ucznia i aktora, nigdy nie „wymiguje się" od lekcji i prób, jest wielkim miłośnikiem książek, szachów i sportu, szczególnie łyżwiarskiego. Jest czynnym członkiem Związku Młodzieży Czechosłowackiej, w szeregach której urabia swój światopogląd, osiągając niejeden sukces we współzawodnictwie na polu nauki i pracy społecznej, a na piersiach młodziutkiego aktora widnieją już odznaki za zwycięstwa sportowe i sprawność fizyczną.

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

Ku uwadze Centralnego Zarządu Kin

„Zabieram głos w imieniu wielu ludzi pracujących — robotników, którzy nie mogą pójść po pracy do kina na polski film **Gromada** — pisze ZOFIA KACZMARCZYK. —

Bilety na ten film są w cenie 4,50 zł, o zniżkowych w ogóle nie ma mowy. Nie wszystkich stać na bilety w tej cenie. W soboty i w niedziele właśnie w te dni, kiedy robotnik ma czas pójść do kina nie ma w ogóle w sprzedaży biletów ulgowych. To, co piszę, dzieje się w mieście Sosnowcu, stolicy czerwonego Zagłębia, gdzie właśnie zamieszkuje wielu robotników. Jakie to przykre, gdy człowiek pracujący podchodzi do kasy kina, podaje 2 zł 25 gr, a tu mu mówią, że wszystkie bilety są po cenach normalnych. Ja sama, chcąc pójść na **Gromadę** (dn. 3 maja rb.) odeszłam z kwitkiem od kasy.

Prosiłabym bardzo w imieniu wielu robotników z Sosnowca o zainteresowanie się tą sprawą".

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

STANISŁAW CHMIELOCH z Krakowa. — Podzielamy opinię o czechosłowackim filmie **Dni zdrady**. Zwracamy tylko uwagę, że należy pamiętać o tym, że hitleryzm popełniał zbrodnie i gwałty nie tylko na podbitych narodach, ale także na niemieckiej klasie pracującej. Jeżeli chodzi o filmy czechosłowackie, to tegoroczny festiwal filmów tego kraju jest znakomitą okazją do dokładniejszego zaznajomienia się z poziomem kinematografii nad Wełtawą.

*

K. WIATROLIK i Z. BOROWSKI z Karolewa. — Prosimy o podanie nazwisk aktorów, którzy Was szczególnie interesują, ponieważ nie wiemy o kogo Wam specjalnie chodzi. Do znanych artystów filmowych czechosłowackich można adresować: **Praha — Czechosłowacki Film Państwowy (Ceskoslovensky Statni Film).**

*

ZOFIA KOPEĆ z Radomia— Adres Pawła Kadocznikowa znajdzie Pani w numerze 18 (z rb.) „Filmu". W n-rze 1 (z rb.) zamieszczony był na **Naszej Taśmie** życiorys tego aktora. Radzimy również obejrzeć okładkę tytułową nr 10 (z rb.), gdzie zamieszczone było zdjęcie Kadocznikowa z filmu **Daleko od Moskwy**.

*

EWA Ł. Z. z Warszawy — Aktor czechosłowacki, którego kreacje zainteresowały Panią, nazywa się Robert Vrchota. Grał w filmach **Kłopoty referenta Trzaszki, Nikt nie nie wie, 500 cem, Raczek się spóźnia, Wesołe zawody** i w innych, a m. in. w polskim filmie **Ulica Graniczna**. Dokładniejsze dane, dotyczące jego osoby, znajdują się w n-rze 49 (z 1951) „Filmu". Zamieszczony był tam w rubryce **Na Naszej Taśmie** życiorys Roberta Vrchoty.

*

HELENA MUSIAŁ z Gdyni. —Mężem Maryny Ładyniny jest znany reżyser Iwan Pyriew, twórca takich filmów jak **Pieśń tajgi, Wesoły jarmark, O szóstej wieczorem po wojnie**. We wszystkich wymienionych filmach występowała Maryna Ładynina, której obszerniejszy życiorys znajduje się w jednym z pierwszych numerów **„Filmu"** z rb., w dziale **Na Naszej Taśmie**. Malec, którego zauważyła Pani na zdjęciu w n-rze 4 (z rb.) w rubryce **Nasz Obiektyw**, jest synkiem M. Ładyniny.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

KRZYŻÓWKA

Poziomo: 7) Tytuł filmu czechosłowackiego z życia partyzantów, 8) Miejsce popisów aktorskich, 9) Czołowa aktorka niemiecka („Rada bogów"), 10) Najęte oklaski dla aktorów, 12) Reżyser filmu „Droga nadziei", 15) Reżyser radziecki („Spisek bankrutów"), 16) Postać z filmu Orsona Wellesa, 18) Projekt, przewidywanie na przyszłość, 19) Nazwisko i pierwsza litera imienia reżysera radzieckiego („Sąd honorowy"), 20) Charakterystyczny aktor czechosłowackiego filmu, 22) Autor sztuki „Zwykła sprawa", 24) Tytuł opery Verdi'ego, 26) Czołowa aktorka z filmu „Miasto nieujarzmione" (wspak), 29) Młody aktor polski z filmów „Pierwszy start" i „Pierwsze dni", 30) Reżyser niemiecki („Nasz chleb powszedni"), 32) Symbol pracy aktorskiej, 33) Odtwórca głównej roli w filmach „Piędź ziemi" i „Ziemia wyzwolona", 34) Aktor czechosłowacki („Nikt nie nie wie").

Pionowo: 1) Bohaterka filmu „Nauczycielka wiejska", 2) Odtwórca roli Stalina w filmie „Bitwa Stalingradzka", 3) Niefachowiec, nie znający się na czymś, 4) Czołowa wytwórnia w NRD, 5) Medal, odznaczenie, 6) Aktorka z filmu „Historia jakich wiele", 11) Arytysta teatralny lub filmowy, 13) Popularny aktor i konferansjer polski, 14) Reżyser francuski (wspak), („S. O. S."), 17) Część wyposażenia kinowego, 18) Nazwa reprezentacyjnego kina w Warszawie, 21) Pierwsza litera imienia i nazwisko reżysera filmu „Młodość Chopina", 23) Inaczej „twórcy", 25) Pracownik drukarni, 27) Zespół stałych pracowników, stanowiący trzon jakiejś organizacji lub instytucji, 28) Bohaterka filmu „Gdzieś w Europie", 20) Aktor włoski („Słońce wschodzi"), 31) Młody aktor polski z filmu „Pierwszy start".

(J. Parfiniewicz — Wesoła k/W-wy).

ROZMOWA Z CZESŁAWEM WOŁŁEJKĄ

Spełniając prośby licznych czytelników i czytelniczek „Filmu", wybrał się Klaps pewnego pogodnego, niedzielnego popołudnia na wywiad z Czesławem Wołłejką. Ponieważ była to majowa niedziela, Klaps udał się w Aleje Ujazdowskie na Kiermasz Książkowy, gdzie w kiosku Filmowej Agencji Wydawniczej świetny odtwórca roli młodego Chopina — sprzedawał książki i „Filmy". Trzeba było przebrnąć przez tłum entuzjastów filmu, którzy zwartym kręgiem otaczali kiosk. Gdy Klaps już dotarł do „celu" i przedstawił się Wołłejce, rozmowę ciągle przerywały prośby o autografy, „indywidualne" wywiady ze znanym artystą, no i oczywiście sprzedaż. Ponieważ i Wołłejko pragnął odpowiedzieć na wszystkie pytania dotyczące jego osoby i podziękować za miłe listy czytelnikom, umówił się z Klapsem w Domu Dziennikarza, gdzie odbyła się następująca rozmowa:

Klaps: *Nasi czytelnicy pytają przede wszystkim o Pana przeszłość artystyczną, pragną wiedzieć, kiedy Pan zaczął grać w teatrze, jakie były Pana pierwsze role, jakie pierwsze sukcesy artystyczne.*

Wołłejko: *Będąc jeszcze w gimnazjum w Grodnie, interesowałem się bardzo teatrem. Zorganizowałem wtedy szkolny teatr amatorski, gdzie jako reżyser wybierałem sobie naturalnie najlepsze role. Grałem wtedy Kordiana, Konrada, pana młodego w „Weselu" Wyspiańskiego...*

Klaps: *Czy od razu po szkole „trafił" Pan do teatru?*

Wołłejko: *Był to rok 1939. Tak się złożyło, że zaraz po wybuchu wojny, uciekając przed hitlerowcami przybył do Grodna znany aktor i świetny reżyser Węgierko i przystąpił do organizowania teatru w Grodnie. Naturalnie kręciłem się koło tego teatru i Węgierko, który poszukiwał aktorów, zwrócił na mnie uwagę i zaangażował mnie do swego zespołu. Zginął później tragicznie z rąk hitlerowców. Pierwszą moją rolą był Filo w sztuce Zapolskiej „Panna Maliczewska", a później grałem Cherubina w „Weselu Figara". W teatrze tym występowałem do 41 roku, niemal do zajęcia przez Niemców Grodna.*

Klaps: *Pewnie ten smutny okres przymusowej bezczynności wykorzystał Pan na pogłębienie teoretycznych wiadomości w swoim zawodzie?*

Wołłejko: *Oczywiście, czytałem wtedy wiele, razem z kolegami dyskutowaliśmy nad sztukami, omawiając wiele ciekawych problemów pracy aktorskiej.*

Klaps: *Wyobrażam sobie z jakim zapałem grał Pan swą pierwszą rolę po wyzwoleniu. Gdzie to było i w jakim teatrze?*

Wołłejko: *Była to jesień 1944. Zaraz po wyzwoleniu przez Armię Radziecką Białegostoku, dyr. Marian Meller zorganizował Teatr Wojewódzki. Pierwszą moją rolą po wojnie była rola starca. Grałem prof. Ciekowskiego w „Przepióreczce" Żeromskiego. Przedstawienie to miało ogromne powodzenie. Może dlatego, że było to pierwsze polskie przedstawienie po latach niewoli, a może sprawił to zapał aktorów, którzy nareszcie mogli grać. Pamiętam, pracowaliśmy wtedy w bardzo trudnych warunkach. Niemcy bombardowali miasto, przedstawienia odbywały się przy świecach, a spaliśmy wszyscy razem na słomie. Późną jesienią 1944 roku dyrektor Krasnowiecki zabrał mnie do Lublina do Teatru Wojska Polskiego. Grałem tam najpierw Kacpra w „Weselu" Wyspiańskiego, później Filipa w „Dożywociu". W styczniu 1945 roku zaraz za Armią Wyzwoleńczą pojechałem z Teatrem Wojska do Krakowa i Katowic. Graliśmy tam te same sztuki. Teatr Wojska osiedlił się na stałe w Łodzi. Występowałem tam w roli Walerego w „Świętoszku" Moliera, Janka w „Lekkomyślnej siostrze" Perzyńskiego, Mariusza w sztuce „Mariusz" autora francuskiego Marcela Pagnola, Cherubina w „Weselu Figara", Oktawa w „Skapenie" Moliera.*

Julek z ODWETÓW L. Kruczkowskiego.

Z Łodzi wyjechałem w r. 46 do Poznańskiego Teatru Polskiego. Grałem tam następujące role: Chlestakowa w „Rewizorze" Gogola, (reżyserował Karol Borowski), Gabriela w „Szczeniakach" Ferdinanda i Klaudia w „Wiele hałasu o nic" Szekspira.

Klaps: *Wśród tych wielu ról, jakie grał Pan w tym okresie, w jakiej roli czuł się Pan najlepiej, z której Pan był najwięcej zadowolony?*

Wołłejko: *Najmilsza dla mnie rola to Cherubin w „Weselu Figara".*

Klaps: *W którym roku przyjechał Pan do Warszawy?*

Wołłejko: *W 1947-ym. Zaangażował mnie dyrektor Szyfman do Teatru Polskiego. Pierwsza moja warszawska rola to Eryk w „Pan Inspektor przyszedł" Priestleya, później grałem Julka w „Odwetach" Kruczkowskiego, w „Panu Jowialskim" Wiktora, Szpitznagla w „Krzyku jarzębiny" Kubackiego, następnie Alfreda w „Mężu i żonie".*

Klaps *(przerywa)*: *Później to chyba już był film o Chopinie?*

Wołłejko: *Tak, nastąpiła półtoraroczna praca nad filmem. Było to naprawdę ciężkie zadanie. Moje pierwsze wrażenie, gdy ujrzałem siebie w roli Chopina, było niekorzystne. Miałem ochotę w ogóle zrezygnować z dalszej gry. Przypuszczam, że spowodowało to dziwne uczucie zabaczenia siebie samego w fragmencie roli, którą się już w całości opracowało. Później uczucie to minęło.*

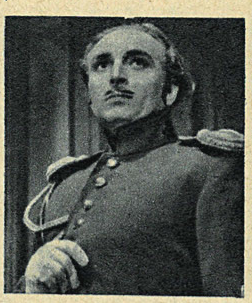
Wiktor z PANA JOWIALSKIEGO Al. Fredry.

Klaps: *Czy często oglądał Pan nakręcone już sekwencje filmu?*

Wołłejko: *Oglądałem je po każdym dniu kręcenia. Starałem się dostrzec wszystkie błędy mojej gry, aby uniknąć ich przy dalszej pracy. Podczas zdjęć cały czas śledziłem scenopis, chcąc sam pamiętać o szczegółach. Zazwyczaj aktor tego nie robi, ale myślę, że ten system pracy bardzo mi pomógł. Starałem się też bez względu na sytuację przedstawioną w scenariuszu, o utrzymanie ciągłości pewnych stałych cech postaci Chopina. Ustaliliśmy je razem z reżyserem Fordem. Cechy te — to nerwowość i subtelność młodego kompozytora.*

Klaps: *Czy zanim przystąpił Pan do kręcenia filmu, myślał Pan kiedykolwiek o pracy filmowej? Czy interesował się Pan filmem i jakie filmy najlepiej się Panu podobały?*

Wołłejko: *Nigdy nie przypuszczałem, że będę grał w filmie. Przedtem dwukrotnie zapraszano mnie do próbnych zdjęć i zawsze konstatowano, że nie nadaję się. Były to filmy: Zakazane piosenki i Za wami pójdą inni. W tym pierwszym próbowano nawet dać mi rolę skrzypka stojącego cały czas pod murem domu, odwróconego plecami do widza. W końcu uznano, że i do tej roli nie bardzo się nadaję. Mimo tych niepowodzeń filmowych bardzo interesowałem się sztuką filmową. Myślę, że poznanie dobrego filmu wiele znaczy dla każdego aktora.*

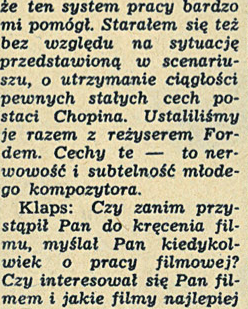


Alfred w MĘŻU I ŻONIE Al. Fredry.

Wielkie wrażenie zrobił na mnie film Iwan Groźny. *Interesowałem się również interpretacją aktorską olivierowskiego Hamleta. Z włoskich filmów wielkie wrażenie zrobiły na mnie filmy* Rzym miasto otwarte *i* Złodzieje rowerów. *W dziedzinie filmu muzycznego wiele się nauczyłem na* Musorgskim.

Klaps: *Jakie są Pana plany na przyszłość?*

Wołłejko: *Przygotowuję teraz „Fircyka w zalotach" Zabłockiego w Teatrze Narodowym w Warszawie. Sztukę tę reżyseruje B. Korzeniewski. W tym samym teatrze będę grał Romea w „Romeo i Julii" Szekspira. Jeżeli chodzi o film nie mam jeszcze żadnych planów.*



Ludwik Szpitznagel w KRZYKU JARZĘBINY Wacława Kubackiego.

DOBRY KOREKTOR!

Litery przeznaczone do złożenia trzywyrazowego tytułu filmu czechosłowackiego utworzyły dość oryginalny tytuł widoczny na rysunku, który nie został poprawiony przez korektora. Jaki jest właściwy tytuł tego filmu?

(„Jaśka" — Swiebodzin Wlkp.).

*

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

*

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 13 (174)

WIRÓWKA: Chiny wyzwolone (Pelcer, Bachus, Pyriew, Rajnis, antyki, Uźwij, satyra, Łuczko, rewia, Załoga, kuplet, Orłowa, Tolnay, Grzech).

TAJEMNICZY AFISZ: Historia jednego wynalazku.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 13 (174) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Jan Badura** — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10, 2) **Władysław Bałaban** — Krosno nad Wisłokiem, Rynek 20, 3) **Stanisław Dorożyński** — Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Leczkowa 12 m. 8, 4) **Edward Grzanka** — Sutków, p-ta Smęgorzów, pow. Dąbrowa Tarnowska, 5) **Józef Pisarek** — Łódź 7, ul. Myśliwska 9, 6) **Aleksander Sieciński** — Warszawa, ul. Narbutta 52 m. 27, 7) **Andrzej Sitek** — Łódź 7, ul. Rzgowska 41, 8) **Eugeniusz Szwejkowski** — Nowy Śmiecin, ul. Górna 12, pow. Ciechanów, 9) **Tadeusz Wojewoda** — Krosno nad Wisłokiem, ul. Słowackiego 1, 10) **Anna Wolfarth** — Poznań, ul. Ogrodowa 18 m. 5.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Sojuzdietfilm (ZSRR), DEFA (NRD), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Francinex, Unifrance, L'Ecran Francais (Francja), Unitalia (Włochy), United-Press (USA).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-06. Konto PKO Nr I—6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5.

2-B-17226

FILM

GERARD PHILIPE W ROLI TYTUŁOWEJ W FILMIE **FANFAN LA TULIPE** – REŻ. CHRISTIANA JAQUE'A

„Fanfan la Tulipe – to film oparty na starym, znanym opowiadaniu o buńczucznym żołnierzu. Jest w nim wiele ciętej satyry na głupotę, obłudę i okrucieństwo możnych, wiele celnego oskarżenia i ośmieszenia kultu wojny" – pisze Minotaur. (Patrz: korespondencja z Paryża str. 4–5)